

୧୯୯୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକଳା

ସଂପାଦନା: ଲିପିପୁଷ୍ପା ନାୟକ



ଲିପିପୁଷ୍ପା ନାୟକ. ଇଂରାଜୀ ଭାଷା ସାହିତ୍ୟରେ (ଏମ୍.ଏ., ପି.ଏଚ୍ .ଡି.) ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ଏବଂ Central Institute of English & Foreign Languages, ହାଇଦ୍ରାବାଦ୍‌ରୁ ଶିକ୍ଷାଲାଭ । ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ଓ ଅନୁବାଦ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପି.ଏଚ୍.ଡି.। ୧୯୮୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡିଆ ଉପନ୍ୟାସ ପ୍ରକଳ୍ପ ପାଇଁ ଭାରତ ସରକାରଙ୍କ ସଂସ୍କୃତି ବିଭାଗ ତରଫରୁ ଜୁନିଅର୍ ଫେଲୋସିପ୍ ପ୍ରାପ୍ତ । କେନ୍ଦ୍ର ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶିତ Indian Litretureର ପୁସ୍ତକ ସମୀକ୍ଷକ ଓ ଅନୁବାଦକ । ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟକୁ ନେଇ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଗବେଷଣାତ୍ମକ କୃତିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ- ବ୍ରଜନାଥ ବଡଜେନାଙ୍କ 'ଚତୁର ବିନୋଦ', ବଳରାମ ଦାସଙ୍କ 'ଲକ୍ଷ୍ମୀ ପୁରାଣ' ଓ ହୃଷୀକେଶ ପଣ୍ଡାଙ୍କ 'ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସ' ଅନ୍ୟତମ ।

୧୯୯୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକଳା

ସମ୍ପାଦନା: ଲିପିପୁଷ୍ପା ନାୟକ

ଇଭେଣ୍ଟ୍ ପବ୍ଲିକେଶନ/୪୫୫୫, ଭିଏସ୍ଏସ୍ ନଗର, ଭୁବନେଶ୍ୱର

୧୯୯୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକଳା

ସମ୍ପାଦନା: ଲିପିପୁଷ୍ପା ନାୟକ / ପ୍ରକାଶକ: ଇଭେଣ୍ଟ, ୪୫୫୫, ଭିଏସ୍ଏସ୍ ନଗର, ଭୁବନେଶ୍ୱର
ପ୍ରଚ୍ଛଦ: ପ୍ରକାଶ ମହାପାତ୍ର / ଡିଟିପି, ଲେଆଉଟ୍ ଓ ମୁଦ୍ରଣ: ଇଭେଣ୍ଟ, ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ : ୨୦୦୮
 / ମୂଲ୍ୟ : ଟ. ୧୦୦/-

1990 PARABARTI ODIA NATYAKALA By : Lipipuspa Nayak
Published By: Event, 4555, V.S.S. Nagar, Bhubaneswar
Cover Design : Prakash Mohapatra/ DTP, Layout & Printing: Event
/ First Edition : 2008 / Price : Rs. 100/-

ମୁଖବନ୍ଧ

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଉପରେ ଯେଉଁ ଆଲୋଚନା ଲେଖା ଯାଉଛି ତାହା କେତେକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନାଟକ ବିଷୟରେ, ଯାହା ଅନ୍ତତଃ ତିରିଶ ବର୍ଷ ବା ତା' ଆଗରୁ ଲେଖା ଯାଇଥିଲା; ଏବଂ ସେହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ବାରମ୍ବାର ଆଲୋଚିତ ହେଉଅଛି । ଅପର ପକ୍ଷରେ ସେ ନାଟକ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ପାଠକ ଓ ଦର୍ଶକଙ୍କ ପାଇଁ ପ୍ରାସଂଗିକ ହୋଇ ରହି ନାହିଁ । ଯେଉଁ ନାଟକ ସବୁ ଆଜିକାଲି ସାମ୍ପ୍ରତିକ ନାଟକ ନାମରେ ରଚିତ ଓ ଅଭିନୀତ ହେଉଛି, ତା ଭିତରୁ ଅଳ୍ପ କେତେକ ନାଟକ ଭାରତୀୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରା ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଭଲ ନାଟକ ହିସାବରେ, ବା ଭଲ ସାହିତ୍ୟ ହିସାବରେ, ବିବେଚିତ ହୋଇପାରେ । ଏହା ମୋର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ମତ ନୁହେଁ; ଉପରୋକ୍ତ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ କେନ୍ଦ୍ର ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀଙ୍କର 'ନବେ ଦଶକରୁ ଭାରତୀୟ/ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ' ଉପରେ ଆୟୋଜିତ ଦିନିକିଆ ସମ୍ମାନରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ନିବନ୍ଧ ତଥା ଆଲୋଚନାର ନିଷ୍କର୍ଷ । ନିବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକର ମାନ ତଥା ଉପାଦେୟତା ହେତୁ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ଏକ ପୁସ୍ତକ ଆକାରରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । 'ନବେ ଦଶକରୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ'ର ସୃଷ୍ଟି ଏହିପରି । 'ଇଭେଣ୍ଟ' ପ୍ରକାଶନ ସଂସ୍ଥା ଏହି ଦାୟିତ୍ୱ ନେଇଥିବାରୁ ମୁଁ ତାଙ୍କୁ କୃତଜ୍ଞତା ଜଣାଉଛି ।

ଏହି ଅବସରରେ କେନ୍ଦ୍ର ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ତଥା ସମ୍ମାନରେ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରିଥିବା ସମସ୍ତଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ମୋର କୃତଜ୍ଞତା ।

- ଲିପିପୁଷ୍ପା ନାୟକ

ସୂଚୀ

୧୯୯୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକଳା

■ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଭାବାନନ୍ଦ

ଗତ ସେପ୍ଟେମ୍ବର ୧୪, ୨୦୦୭ ଦିନ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ଆନୁକୂଲ୍ୟରେ ଉପରୋକ୍ତ ଶିରୋନାମାରେ ଏକ ଆଲୋଚନାଚକ୍ର ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲା । ସେହି ଅବସରରେ 'ବ୍ରହ୍ମ-ରାକ୍ଷସ' ଶୀର୍ଷକ ଏକ ଓଡ଼ିଆ ପୁସ୍ତକର ଇଂରାଜୀ ଅନୁବାଦ ମଧ ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ତରଫରୁ ଉନ୍ମୋଚିତ ହୋଇଥିଲା ।

ଏହି ଆଲୋଚନାଚକ୍ରରେ ୧୯୯୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟ୍ୟକଳାର ସ୍ୱରୂପ ଓ ଗତିଧାରା ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲା । ଏଥିରେ ଅନେକଗୁଡ଼ିଏ ଲିଖିତ ଓ ମୌଳିକ ଉପସ୍ଥାପନା ଶୁଣିବାର ଓ ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିବାର ସୁଯୋଗ ମିଳିଥିଲା- ଆଲୋଚନାଚକ୍ରର ଅଧ୍ୟକ୍ଷତା କରିବା ଅବସରରେ । ଏଠାରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକ ସମ୍ପର୍କରେ କୌଣସି ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେବାର ସୁଯୋଗ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଏ ଆଲୋଚନାଗୁଡ଼ିକ ଶୁଣିବାପରେ ମନରେ ଯେଉଁ ପ୍ରଶ୍ନସବୁ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଛି,

ସେ ସମ୍ପର୍କ ବିତର୍କ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଆବଶ୍ୟକ ବୋଲି ମୋର ହୃଦବୋଧ ହୋଇଛି । କାରଣ ଏପରି ଆଲୋଚନା ଆମର 'ପାରିଭାଷିକ ତାତ୍ତ୍ୱିକତା' ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ଗତିଶୀଳତାକୁ ବଳିଷ୍ଠ କରିପାରିବ ।

ଏଦିଗରେ ମୋର କୌଣସି ବିଶେଷ ଅଭିଜ୍ଞତା ଅଛି ବୋଲି ମୁଁ ବିଶ୍ୱାସ କରୁ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ମନେ ପଡୁଛି ଯେ ଯୁବକ ଅବସ୍ଥାରେ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ସାମାଜିକ ନାଟକରେ ଅଭିନୟ କରିଥିଲି ଓ ଏବେ ବି ମୋ ସମୟର ଲୋକେ ଯେଉଁମାନେ ମୋର ଅଭିନୟ (ସୌଖୀନ୍- ପେଷାଦାରୀ ନୁହେଁ) ଦେଖିଥିଲେ, ସେମାନେ ବେଳେବେଳେ ମତେ ସେ କଥା ସ୍ମରଣ କରାଇ ଦିଅନ୍ତି । ଅର୍ଥାତ୍ ମୋର 'ଅଭିନୟ' ସେମାନଙ୍କର ମନକୁ ରସସିକ୍ତ କରିପାରିଥିଲା । କାଳକ୍ରମେ ଆଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ (ଓଡ଼ିଆ, ସଂସ୍କୃତ ଓ ଇଂରାଜୀ) ଯେଉଁ ସବୁ ମୌଳିକ ଉପାଦନ ରହିଛି, ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ଅନେକଗୁଡ଼ିଏ ପ୍ରବନ୍ଧ ବିଭିନ୍ନ ପୁସ୍ତକରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି ।

୧୯୯୦ ପରେ ଯେଉଁ ନାଟକ ସବୁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହେଉଛି ଓ ବିଭିନ୍ନ ଟି.ଭି. ସିରିଆଲରେ ଯେଉଁ ସବୁ ନାଟକ ପରିବେଷିତ ହେଉଛି- ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ଗତିଧାରା ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିବାକୁ ଯେଉଁ ଉପାଦନର ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି, ତା'ର ଗଭୀରତାକୁ ମୁଁ ସ୍ପର୍ଶ କରିପାରିବି ନାହିଁ ।

ମନେ ହେଉଛି, ଏଭଳି ଏକ ଆଲୋଚନାଚକ୍ରର ଆବଶ୍ୟକତା 'ସଂସ୍କୃତି' ଓ 'ସାହିତ୍ୟ ଜଗତରେ' ଆଲୋଚନାର ସ୍ୱଚ୍ଛତା ପ୍ରକାଶ କରିବା ଦିଗରେ ସହାୟକ ହୋଇପାରେ । ସଂସ୍କୃତ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ପାଇଁ ଯେଉଁ ବିଶେଷ ଚାରୋଟି ଉପାଦନ ରହିଛି ତାହା ହେଉଛି- ଆହାର୍ଯ୍ୟ, ଆଙ୍ଗିକ, ବାଚିକ ଓ ସାତ୍ତ୍ୱିକ । ସରଳ ଭାଷାରେ କହିଲେ ବେଶପୋଷାକ ବା ପରିପାଟୀ; ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ, ମୁଦ୍ରାଆଦି; ସଂଳାପ ବା ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ବା ପ୍ରକାଶ ଧାରା; ଓ ଶେଷଟି ହେଉଛି ରସାୟନୁଭୂତି ବା ରସ ନିଷ୍ପତ୍ତି ବା ଭାବାନନ୍ଦ ।

ମୋର ମନେ ହେଉଛି ଏହି ଚାରୋଟି ଉପାଦାନକୁ ନେଇ ୧୯୯୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟ୍ୟକଳାର ଆଲୋଚନା ଖୁବ୍ ବେଶୀ ଅଗ୍ରଗତି କରିଛି ବୋଲି ମନେ ହେଉ ନାହିଁ । ପ୍ରଥମ କଥା ହେଲା ଇଲେକ୍ଟ୍ରୋନିକ୍ ଗଣମାଧ୍ୟମ 'ଜଗତୀକରଣ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ' ଏଭଳି ପ୍ରସାର ଲାଭ କରିଛି ଯେ ଆଲୋଚନାକୁ ପ୍ରଥମେ ସ୍ଥିର କରିବାକୁ ହେବ ଯେ ଏହା 'ଲିଖିତ ପୁସ୍ତକ' (ନାଟକର) ଆଲୋଚନା କରିବା ନା ଇଲେକ୍ଟ୍ରୋନିକ୍ ଗଣମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରସାରିତ ନାଟକାବଳୀର ଆଲୋଚନା କରିବ- ଏହାଛଡା ଏବେ ଗାଁ

ଗହଳୀରେ ଅପେରା, ଯାତ୍ରା, ନାଟକ ନାମରେ ଅସଂଖ୍ୟ ନାଟକ ଲିଖିତ, ପ୍ରକାଶିତ ଓ ଅଭିନୀତ ହେଉଛି । ତେଣୁ ପ୍ରଥମେ ସେହି ଗ୍ରନ୍ଥଗୁଡ଼ିକର ଏକ 'ଗ୍ରନ୍ଥ ସହାୟକ ସୂଚନା' (Bibliographical Information) ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବାର ଆବଶ୍ୟକତା ଉପଲବ୍ଧ ହେଉଛି (ଏ ଦିଗରେ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ନେତୃତ୍ୱ ନେବା ଆବଶ୍ୟକ) । ଏଭଳି 'ଗ୍ରନ୍ଥ ସହାୟକ ସୂଚନା' ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେବାପରେ ୧୯୯୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ କେଉଁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନାଟକ ସବୁ ଏହି ସମୟୋଚିତ ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ମୁଖ୍ୟ ଉପଦୀବ୍ୟ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି, ସେ ସବୁ ନାଟକକୁ ନିର୍ବାଚନ କରିବା । ଏ କାର୍ଯ୍ୟ ମଧ ଓଡ଼ିଶାରେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ନାହିଁ (ଗଣ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରସାରିତ ନାଟକ ମଧ ଅନୁରୂପ ଭାବରେ ପଂଜୀକରଣ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ) ।

ଏବେ ୧୯୯୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ କି ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଛି, ତାହାର ସୂଚୀ ମାତ୍ର ଦେଉଛି- ୧୯୯୦ରୁ ଭାରତ ଓ ଓଡ଼ିଶାରେ ଜଗତୀକରଣ, ଉଦାରୀକରଣ କାୟା ବିସ୍ତାର କରିସାରିଛି । ତେଣୁ ଲେଖକ/ଲେଖିକା ବା ଅଭିନୟକଳା ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ଅନୁଷ୍ଠାନମାନ ଯଥେଷ୍ଟ ସୁବିଧା ସୁଯୋଗ ପାଇଛନ୍ତି- ଫଳରେ ନାଟ୍ୟକଳାର ଆଶାତୀତ ପ୍ରସାର ଘଟିଛି- ମନେ ହେଉଛି ରାଜନୀତି ଓ ସମାଜନୀତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯାହା, ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ ସେହି ସଂଘର୍ଷ ଜାତ ହୋଇଛି- ମୋଟାମୋଟି ଏହାକୁ ପରମ୍ପରାବାଦୀ ବା କଠୋର ଭାଷାରେ କହିଲେ ରକ୍ଷଣଶୀଳ ଓ ପରିବର୍ତ୍ତନକାମୀ ଏହି ଦୁଇ ଶ୍ରେଣୀରେ ବିଭାଗ କରାଯାଇପାରେ । ଏମାନଙ୍କର ମନୋଭାବ ମଧ 'ନାଟ୍ୟକଳା' ଓ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟକୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଓ ପରୋକ୍ଷ ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ କରୁଛି । ଏହା ଆମର ଆଲୋଚନାକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିବାର ସମ୍ଭାବନା ରହିଛି ।

ସବୁଠାରୁ ଲକ୍ଷଣୀୟ ବିଷୟ ହେଲା ଯେ ଆମେ କେତେକ 'ପ୍ରତ୍ୟୟ' (concept)- ଯଥା; ପାରମ୍ପରିକ, ଆଧୁନିକ, ପରାଧୁନିକ ଆଦି ବ୍ୟବହାର କରୁଥିଲେ ମଧ - ଏସବୁ 'ପ୍ରତ୍ୟୟ' ଗଭୀର ଆଲୋଚନା ଜରିଆରେ ଆମର ଚିନ୍ତନ ଓ ତାର ପ୍ରକାଶକୁ ଗମ୍ଭୀର କରିପାରୁ ନାହିଁ ।

ପୂର୍ବରୁ କହିଛି ଯେ 'ନାଟ୍ୟକଳା'ର ବିକାଶଧାରା ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିବାର ପାରଦର୍ଶିତା ମୋର ନାହିଁ । ତେଣୁ ଏଠାରେ ଦର୍ଶକଭାବରେ (ଏହାର ସୀମିତ ଭିତରେ) ମୋର ମନେ ହେଉଛି ଯେ ଏବେ 'ନାଟକମାନଙ୍କରେ' 'ଲୋକ-ଉପାଦାନ', ଆଞ୍ଚଳିକ ପରିଚିତିର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଓ ବେଳେବେଳେ ସଂସ୍କୃତିର ସମୟୋପଯୋଗୀ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଓ ବ୍ୟାଖ୍ୟାର ପ୍ରସାର ଘଟୁଛି । ସେଇଥିପାଇଁ ବୋଧହୁଏ

'ବ୍ରହ୍ମ-ରାକ୍ଷାସ' ଏକ ସମୟୋପଯୋଗୀ ଓ ଉପରୋକ୍ତ ଚିନ୍ତାଧାରାର ବାହକ ଭାବରେ ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିପାରିଛି । ଏ ଦିଗରେ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଅଧିକାରୀ ଓ ଅନୁଷ୍ଠାନମାନେ ଅଧିକ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କଲେ ଆମର 'ତାତ୍ତ୍ୱିକତା'ର ବଳିଷ୍ଠତା ପ୍ରତିବାଦନ କରିପାରିବା ।

ଏହି ଆଲୋଚନାଚକ୍ରରେ ମତେ ଅଧ୍ୟକ୍ଷତା କରିବାକୁ ନିମନ୍ତ୍ରଣ କରିଥିବାରୁ ସମ୍ପୃକ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷ ଓ ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀକୁ ଧନ୍ୟବାଦ ଜଣାଉଛି ।

❖

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଧାରା ଓ ଧରା (୧୯୯୦-୨୦୦୦)

■ ଡଃ ସଂଘମିତ୍ରା ମିଶ୍ର

୧୯୯୦-୨୦୦୦ ସମୟସୀମା ମଧ୍ୟରେ ରଚିତ ନାଟକର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଓ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା ହେବା ଆନନ୍ଦଦାୟକ ପୁଣି ବିପଦପୂର୍ଣ୍ଣ । କାରଣ ଅନେକ ନାଟ୍ୟକାର ୯୦ ପୂର୍ବରୁ ଓ ୨୦୦୦ ପରେ ନାଟକ ରଚନା କରୁଛନ୍ତି । ଏଠାରେ ସୂଚନା ଦେବା ଦରକାର ଯେ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କାଳଖଣ୍ଡକୁ ନେଇ ସାହିତ୍ୟରେ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଖୋଜିବା କଷ୍ଟକର । ତେବେ ୧୯୫୦ରୁ ଓଡିଆ ନାଟକରେ ଯେଉଁ ପରୀକ୍ଷା ଓ ପ୍ରୟୋଗ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି ତାହା ୧୯୭୫ ବେଳକୁ ବଦଳିଯାଇଛି ।

୧୯୭୫ ଜାତୀୟ ଆପତକାଳୀନ ପରିସ୍ଥିତିରେ ଏ ସାହିତ୍ୟର ସମସ୍ତ ବିଭାଗରେ

ରାଜନୀତିର ସ୍ପର୍ଶ ଅନୁଭୂତ ହୋଇଛି । ପ୍ରତିବାଦର ସ୍ୱର ବଳିଷ୍ଠ ହୋଇଛି । ନିମ୍ନବର୍ଗ ପାଇଁ ଆନ୍ତରିକତା ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୋଇଛି । ନାରୀ ଚରିତ୍ରର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଦୀପ୍ତି ସ୍ୱୀକୃତ ହୋଇଛି । ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବରେ ହାସ୍ୟ ବ୍ୟଙ୍ଗର ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇନାହାନ୍ତି । ନାଟକ ଭିତରେ ବ୍ୟକ୍ତିର କିଂକର୍ତ୍ତବ୍ୟ ବିମୁଢ଼ତା ଠାରୁ ସମଷ୍ଟିର ସ୍ୱର ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଛି । ବେକେଟ୍, ଆୟୋନେସ୍କୋ, ଆଡାମୋରଙ୍କୁ ଛାଡ଼ି ନାଟ୍ୟକାର କ୍ରମେ ବୋଲଲଟ୍ ବ୍ରେଖଟଙ୍କର ମହାକାବ୍ୟିକ ନାଟକ ପ୍ରତି ଆଗ୍ରହୀ ହୋଇଛି । ଫଳରେ ନାଟକର ଗତି ସମ୍ପର୍କରେ ଦର୍ଶକକୁ ପୂର୍ବାନୁମାନ ଦେବା ପାଇଁ ଯାତ୍ରାନାଟକର ସୂତ୍ରଧର ବା ନଟନଟୀଭଳି କଥକ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟକରେ ଅଳ୍ପଦିନ ପାଇଁ ସଂଗୀତ ପରିତ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ, ପୁନର୍ବାର ନାଟକ ସାଂଗୀତିକତା ଆଡକୁ ମୁହାଁଇଯାଇଛି ।

ମନୋରଞ୍ଜନ ଯେଉଁ ପରୀକ୍ଷା ଓ ପ୍ରୟୋଗ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ ତାହା ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସ, ବିଜୟ ମିଶ୍ର, ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ରତ୍ନାକର ଚଇନି, କାର୍ତ୍ତିକ ଚନ୍ଦ୍ର ରଥ, ହରିହର ମିଶ୍ର, କୁଂଜ ରାୟ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପରିପୁଷ୍ଟ ହୋଇଥିଲା । କ୍ରମେ ଏହି ଧାରାରେ ରାଜନୀତିକ ବ୍ୟଙ୍ଗର ଧାରାଟିଏ ମିଶିଗଲା ।

ଏଠାରେ ସୂଚନା ଦେବା ଆବଶ୍ୟକ ଯେ ୧୯୫୦ରେ ଆଗାମୀ ରଚନା ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟକ ରଚନା ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା ତାହା ଷାଠିଏ ଦଶକ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଶାରେ ଦାନା ବାନ୍ଧି ପାରିନଥିଲା । ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର, କମଳଲୋଚନ ମହାନ୍ତି, ଭୁବନେଶ୍ୱର ମହାପାତ୍ର, ଆନନ୍ଦଶଙ୍କର ଦାସ, ଡଃ ବସନ୍ତ ମହାପାତ୍ର, ବଳରାମ ମିଶ୍ର, ଯଦୁନାଥ ଦାସମହାପାତ୍ରଙ୍କ ଭଳି ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ପାରମ୍ପରିକ ଶୈଳୀର ନାଟକ ରଚନା କରୁଥିଲେ ଓ ମଞ୍ଚ ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ରହି ଓଡିଶାର ସାମାଜିକ ଜୀବନକୁ ଚଳଚଞ୍ଚଳ ରଖିପାରିଥିଲେ । ଏପରିକି ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ, ବିଜୟ ମିଶ୍ର, ବିଶ୍ୱଜିତ ଦାସ, ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଓ ଯଦୁନାଥ ଦାସମହାପାତ୍ରଙ୍କ ଭଳି ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ପ୍ରଥମ ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକ ରଚନାରେ ସିଦ୍ଧି ଅର୍ଜନ କରିବା ପରେ ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ ନାଟକ ଆଡ଼କୁ ମୁହାଁଇଥିଲେ ।

ତେବେ ଏକଥା ଉଲ୍ଲେଖ କରିବା ଉଚିତ୍ ହେବ ଯେ ଏହି ପୂର୍ବୋକ୍ତ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ବହୁ ପଠିତ ତଥା ବହୁ ଆଲୋଚିତ । ତେଣୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ନାଟକର ରିଲେ ରେସ୍‌ରେ ଯୋଗ ଦେଇଥିବା ସ୍ରଷ୍ଟାମାନଙ୍କୁ ଆମେ ଆଲୋଚନାର ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ କରିବା । ପୁଣି ଏକଥା ମଧ୍ୟ କୁହାଯିବା ଦରକାର ଯେ ନାଟକଟିଏ ଅଭିନୀତ

ହେବା ଓ ମୁଦ୍ରିତ ହେବା ମଝିରେ ଦୀର୍ଘ ସମୟର ଦୂରତ୍ୱ ବିଦ୍ୟମାନ । ଏହା ନାଟକ ଆଲୋଚନାର ଅନ୍ୟତମ ବାଧକ । ପୁଣି ମୁଦ୍ରିତ ନ ହୋଇପାରି ସଫଳତା ଅର୍ଜନ କରିଥିବା ନାଟକର ସଂଖ୍ୟା ମଧ୍ୟ ଊଣା ନୁହେଁ । ଆକାଶବାଣୀ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ଆଲୋଚନାକୁ ଆସିପାରେ ନାହିଁ । ଓଡ଼ିଶାର କୋଣ ଅନୁକୋଣରେ ନାଟକ ରଚନା କରି ଅଭିନୟ କରାଉଥିବା ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଆମର ପୂର୍ଣ୍ଣ ଧାରଣା ମଧ୍ୟ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଏସବୁ ସୀମିତ ବିଚାରକୁ ନେଇ ୧୯୯୦ରୁ ୨୦୦୦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମୟସୀମାରେ ରଚିତ ତଥା ମୁଦ୍ରିତ ନାଟକର ଆଲୋଚନା ଏଠାରେ କରାଯିବ ।

ପୁନର୍ବାର ଏକଥା ସୂଚାଇ ଦେବା ଆବଶ୍ୟକ ଯେ ୧୯୮୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ସାହିତ୍ୟର କୌଣସି ବିଭାଗରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ତତ୍ତ୍ୱ ତଥ୍ୟ ବା ଶୈଳୀ ଦାନା ବାନ୍ଧିପାରି ନାହିଁ । କେବେ ସାମ୍ୟବାଦୀ ଚେତନା, କେବେ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଚେତନା ବା କେବେ ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକ ଚେତନାର ରୂପାୟନ ଘଟିଛି ସାହିତ୍ୟରେ । ପୁଣି ଏହି ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକତା ମଧ୍ୟରେ ନାରୀପ୍ରତି ସମ୍ବେଦନଶୀଳତା, ନିମ୍ନବର୍ଗ ପ୍ରତି ସମ୍ମାନ, ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ପରମ୍ପରା ପ୍ରତି ପ୍ରତିବାଦର ଦୃଢ଼ ସ୍ୱର ଏକତ୍ରିତ ହୋଇଯାଇଛି । ଗୋଟିଏ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ଏକାଧିକ ନାଟକର ସମ୍ମିଳିତ ସ୍ୱର ମଧ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ ହେଉଛି । ଷ୍ଟ୍ରୀଟ୍ ଥିଏଟର ବା ପଥପ୍ରାନ୍ତର ନାଟକମାନ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସମସ୍ୟାକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଗଢ଼ି ଉଠୁଛି, ଯାହା ସାହିତ୍ୟର ସ୍ଥାୟୀ ପରିସରକୁ ଆସିପାରୁ ନାହିଁ । ଗଣନାଟ୍ୟ ମଣ୍ଡଳୀମାନେ ଅଭିନୟ କରୁଥିବା ବହୁ ଉଚ୍ଚମାନର ନାଟକ ମଧ୍ୟ ଆଲୋଚନା ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ଆସୁନାହିଁ । ଏକଥା ମଧ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର କରିବା ଦରକାର ଯେ ବହୁ ସଫଳ ନାଟ୍ୟକାର ଯାତ୍ରା ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସଫଳତା ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି । ୧୯୯୦ରୁ ୨୦୦୦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଆଲୋଚନା କରିବା ସମୟରେ ଆମକୁ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟପରମ୍ପରା ସମ୍ପର୍କରେ କିଛି ଆଲୋକପାତ କରିବାକୁ ହେବ । ବାଦଲ ସରକାରଙ୍କର ଥାର୍ଡ୍ ଥିଏଟର ଆମକୁ ନାଟକରେ ସଂଗୀତ ପ୍ରୟୋଗର ନୂତନ ଦିଗ ଦେଖାଇଛି । ଗିରିଶ କର୍ନ୍ନାଡ଼, ହବିବ ତନବୀର ପ୍ରଭୃତି ନାଟକକୁ ଦୃଢ଼ତା ଓ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ବିଭିନ୍ନ ପାରମ୍ପରିକ ଲୋକନାଟକ ତଥା ଲୋକସଙ୍ଗୀତର ଶୈଳୀକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ଜୀବନ ପାଇଁ ନୂତନ ଦିଗ ଦେଖାଇବାରେ ସେମାନଙ୍କର ସାମର୍ଥ୍ୟ ଅବଶ୍ୟ ପ୍ରଶଂସନୀୟ । କେବେ ଚରିତ୍ରର ପରିବର୍ତ୍ତନ, କେବେ ଦର୍ଶକ ସହିତ ଯୋଗାଯୋଗ ମାଧ୍ୟମରେ ସେମାନେ ନାଟକକୁ ଯଥାର୍ଥରେ ଜନଜୀବନର ମୁଖପତ୍ରରେ ପରିଣତ କରିଛନ୍ତି ।

ରାଜନୀତି ସଚେତନତା- ରାଜନୀତି ବ୍ୟକ୍ତି ଜୀବନକୁ କିଭଳି ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି ତା'ର ଏକ ରୂପ ଆମେ 'ଆଗାମୀ'ରେ ଦେଖିଥିଲେ। ପୁଣି ସମକାଳୀନ ରାଜନୀତି ସର୍ବକାଳୀନ ସମସ୍ୟାରେ ପରିଣତ ହୋଇଯାଇଥିବାର ଚିତ୍ର 'ଜଣେ ରାଜା ଥିଲେ'ରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥିଲା। ଏପରିକି ମନ୍ମଥ କୁମାର ଶତପଥୀଙ୍କର 'ଅରଣ୍ୟବହ୍ନି', ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସଙ୍କର 'ମୃଗୟା', କାର୍ତ୍ତିକ ଚନ୍ଦ୍ର ରଥଙ୍କର 'ମାଂସର ଫୁଲ', 'ଈଶ୍ୱର ଜଣେ ଯୁବକ', ରତ୍ନାକର ଚାଇନିଙ୍କର 'ନଚିକେତା ଉବାଚ' ବା ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କର 'ବିନ୍ଦୁ ଓ ବଳୟ' ଓ 'ଶେଷ ପାହାଚ'ରେ ଆମେ ରାଜନୈତିକ ଚେତନାରେ ବିଭିନ୍ନ ଛାପ ଦେଖିଲୁ। ରାଜନୀତି ଏବେ ରାଜ୍ୟର ନୀତି, ରାଜାର ନୀତି ବା ନୀତିମାନଙ୍କର ରାଜା ନୁହେଁ। କୂଟକପଟ ଓ ଛଳନାର ଏହା ଏଭଳି ଅସ୍ୱସ୍ତିକର ଜାଲ, ଯାହାର ବାହାକୁ ଯିବା ସମ୍ଭବ ହେଉନାହିଁ। କିଛି ତଥାକଥିତ ଚତୁର ମଣିଷ ଏହି ରାଜନୀତିରୁ ନିଜ ପାଇଁ ଅସୁମାରୀ ସାମର୍ଥ୍ୟ ସଂଗ୍ରହ କରି ନେଇଛନ୍ତି। ଦିଲ୍ଲୀଶ୍ୱର ମହାରଣାଙ୍କର 'ବାର୍ତ୍ତା' (୧୯୯୩ରେ ପ୍ରଥମେ ଅଭିନୀତ ଓ ୨୦୦୨ରେ ପ୍ରକାଶିତ)ରେ ମନ୍ତ୍ରୀ ପରମପ୍ରିୟ ଓ ସାମ୍ବାଦିକ ମଙ୍ଗରାଜଙ୍କ କଥାବାର୍ତ୍ତା ରାଜନୀତିର ଏକ ସ୍ୱାର୍ଥପର ରୂପ ଆମ ଆଗରେ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିଥାଏ।

ମଙ୍ଗରାଜ- ଆପଣଙ୍କ ପାର୍ଟି ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଦେଇଥିଲେ ବେକାର ଯୁବକମାନଙ୍କୁ ଅଧିକ ଚାକିରୀ, କାମଧନ୍ଦା ଯୋଗାଇ ଦିଆଯିବ। କିନ୍ତୁ ଆପଣଙ୍କ ଶାସନ ଦୁଇବର୍ଷ ହେଲା ପଛେ ଏ ବିଷୟରେ କିଛି ହୋଇପାରିଲା ନାହିଁ।

ପରମ- ଆମର ମୁଖ୍ୟମନ୍ତ୍ରୀ ନିଜେ ଏ ବିଷୟରେ ଗୋଟିଏ ଯୋଜନା ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଛନ୍ତି। ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତୁ, ନିକଟରେ ଏସବୁ କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ କରାଯିବ।

ମଙ୍ଗରାଜ- କାମ ନ ହେଲା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଚାରୋଟି ପି' ଧାରୀ ଲୋକଙ୍କୁ ବିଶ୍ୱାସ କରିବା ଉଚିତ୍ ନୁହେଁ ବୋଲି ସମସ୍ତେ କହନ୍ତି।

ପରମ- ଚାରୋଟି ପି' ମାନେ ?

ମଙ୍ଗରାଜ- ଚାରୋଟି ପି' ପୋଲିସ, ପ୍ଲିଡର, ପ୍ରୋଷ୍ଟିଚ୍ୟୁଟ୍ ଆଉ ପଲିଟିସିଆନ। ଏମାନଙ୍କ କଥା ବିଶ୍ୱାସ ଯୋଗ୍ୟ ନୁହେଁ ବୋଲି ଲୋକଙ୍କ ଧାରଣା ('ବାର୍ତ୍ତା'- ପୃ- ୨୦) ପରମପ୍ରିୟ ନିଜକୁ ଷ୍ଟେଟ୍‌ସ୍‌ମେନ୍ ଭାବନ୍ତି। ପଲିଟିସିଆନ୍ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଇଲେକ୍‌ସନ କଥା ଭାବେ ଆଉ ଷ୍ଟେଟ୍‌ସ୍‌ମ୍ୟାନ୍ ଭାବେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ପୀଢ଼ି (ଜେନେରେସନ) କଥା।

ଏଠାରେ ଭାଇସ୍ ଚାନ୍ସେଲର ହେବା ପାଇଁ ରାଜନୀତିର ସାହାଯ୍ୟ ନେବାକୁ ହୁଏ ।

ଶ୍ରୀ କାର୍ତ୍ତିକ ଚନ୍ଦ୍ର ରଥଙ୍କର 'ପାଦତଳର ଆକାଶ' (୧୯୮୯ରେ ଅଭିନୀତ, ୧୯୯୭ରେ ମୁଦ୍ରିତ)ରେ ରାଜନୀତିର ବିଭିନ୍ନ ପାର୍ଶ୍ୱ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଚମତ୍କାର ଭାବେ ଫୁଟି ଉଠିଛି । ଶ୍ରୀ ନାରାୟଣ ସାହୁଙ୍କର 'ସୁବର୍ଣ୍ଣ ସକାଳ'ରେ ସାମାଜିକ ସଚେତନତାର ସ୍ୱର ରାଜନୀତି ସହିତ ମିଶି ଏକାକାର ହୋଇଯାଇଛି । ରାସ୍ତାରେ ଶବଟିଏ ପଡିଥ

ବା ଦେଖି ମଧ ଭୟଭୀତ ଶିକ୍ଷିତ ଲୋକ ସେ ବିଷୟରେ ମୁଣ୍ଡ ଖେଳାଇବାକୁ ଚାହୁଁ ନାହିଁ । 'କାରାଗାରର କାହାଣୀ' (୨୦୦୨)ରେ ନାଟ୍ୟକାର ବିଜୟ ଶତପଥୀ ସୂଚନା ଦିଅନ୍ତି ଯେ କାରାଗାର ଦିନେ ଦେଶର ବୀରପୁରୁଷମାନଙ୍କୁ କୋଳରେ ଧରି ଧନୀ ହୋଇଥିଲା । ଏବେ କିନ୍ତୁ ନେତା କହନ୍ତି 'ହାଃ ହାଃ ହାଃ ତୁମେ କ'ଣ ଜାଣିନ କିହୋ, ଜେଲ୍ ଗଲେ ଇମେଜ୍ ବଢ଼ିଯାଏ କେମିତି ? ତୁମେ ଯେମିତି ହେଲେ ଜୀବନରେ ଥରେ ଜେଲ ଯାଅ । ଦେଶ ପାଇଁ ହେଉ, ମାଡ଼ ଫୌଜଦାରୀ କରି ହେଉ କି ଚୋରା ବେପାର କରି ହେଉ- ହେଃ ହେଃ ହେଃ ଆଉ ଜେଲରୁ ଖଲାସ ପରେ ଇମେଜ୍ଟା ଦିଗୁଣା ହୋଇଯାଏ । ('କାରାଗାରର କାହାଣୀ' ପୃ-୨୦-୨୧) ଏଠାରେ ଜେଲର ପାଗଳ ହୁଅନ୍ତି ଓ ପ୍ରକୃତ ମଣିଷ ମାରିଥିବା ଲୋକ ଦେଶସେବକ ବୋଲାନ୍ତି । ଏହିଭଳି ରାଜନୀତିର ବିଧ୍ୱସ୍ତ ରୂପ ଅଧିକାଂଶ ନାଟକରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଉପେନ୍ଦ୍ର ନାୟକଙ୍କର 'ସୁନାଶିକୁଳି' ପ୍ରଭୃତି ଏହି ଧରଣର ନାଟକ ।

ଜୀବନ ଜଗତ ପ୍ରତି ଅସ୍ଥାଶୀଳତା:

ଏତେ ସବୁ ଦୁଃସ୍ଥିତି ସତ୍ତ୍ୱେ ଜୀବନ ସୁନ୍ଦର ଓ ଏଠାରେ ବଞ୍ଚିବା ସମ୍ଭବ । ଏକଥା ମଧ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଉଦାର କଣ୍ଠରେ ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି । ଦିନେ ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କର 'ଜଣେ ମହାପୁରୁଷଙ୍କ ଜନ୍ମ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ସମ୍ପର୍କରେ' ନାୟିକା ମାଧବୀ ତାଙ୍କର ସ୍ୱାମୀ ଅଧ୍ୟାପକ କୃଷ୍ଣମୋହନଙ୍କୁ ପୁଣି ଥରେ ବେଙ୍ଗକୁ ନେଇ ପରୀକ୍ଷା ଆରମ୍ଭ କରିବାକୁ ପ୍ରେରଣା ଦିଅନ୍ତି । ସେହିପରି ବିଜୟ ଶତପଥୀଙ୍କର 'ଏଇ ଯେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଏଁ' ନାଟକର ଶେଷ ଭାଗରେ ଘୁଙ୍ଗା ଲୋକଟି ମୁହଁରୁ କଥା ଶୁଣାଯାଏ । ନଇଁ ପଡିଥିବା ମଣିଷଟି ସିଧା ଠିଆହୁଏ ହାତରେ ମଶାଲ ଧରି । ଇଂ. ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ନନ୍ଦଙ୍କ ନାଟକ 'କଥା କଥାରେ' (୯୮ରେ ଅଭିନୀତ-୨୦୦୦ରେ ପ୍ରକାଶିତ) ନାଟକରେ 'କଥା' ନାମ୍ନୀ କିଶୋରୀ ଉପରେ ସମଗ୍ର ନାଟକର ବକ୍ତବ୍ୟ ନିର୍ଭର କରେ । ତା ଜେଜେଙ୍କ

ଭାଷାରେ

ଜେଜେ- ସେଇଦିନ ମୁଁ ପ୍ରଥମ କରି ବୁଝିଲି କହୁଥିବା କଥାର ଗୁରୁତ୍ୱ କେତେ !

କଥା କହି ଜାଣିଲେ ମଳୟ ବହିଯାଏ, ପାରିଜାତ ଫୁଟିଯାଏ ।

ଅମୃତବର୍ଷା ହୋଇଯାଏ, ଅଥଚ

କଥା- ଅଥଚ

ଜେଜେ- କହି ନଜାଣିଲେ ଝଡ଼ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇପାରେ, ବାୟୁମଣ୍ଡଳ ଅଶାନ୍ତ ହୋଇପାରେ । ବିଷ ଚହଟି ଯାଇପାରେ, ମନ ମରିଯାଇପାରେ । ('କଥା କଥାରେ'- ପୃ-୩)

ଅନ୍ୟର ମନକଥା ବୁଝିବାର ଚେଷ୍ଟା କରି 'କଥା' ନାମ୍ନୀ କିଶୋରୀ ସମସ୍ତଙ୍କ ମନ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରି ଦେଇପାରେ । ଡଃ ନୀଳାଦ୍ରିଭୂଷଣ ହରିଚନ୍ଦନଙ୍କର 'କଲୁରିବେଣ୍ଟ କଥା' (୧୯୯୮)ରେ ଯୁବ ସମାଜ ପ୍ରତି ଆସ୍ଥା ପ୍ରକାଶିତ । 'ଗୁରୁ' ଜୀବନରେ ବହୁ କଷ୍ଟ କରିଛି, ମାତ୍ର ତାକୁ ନ୍ୟାୟ ମିଳି ନାହିଁ । ଶେଷରେ ପୁଅ ବେଣୁକୁ ସେ କହେ- 'ଆଜି ଛାତି ମୋର ଆନନ୍ଦରେ ପୁରି ଉଠୁଛିରେ ପୁଅ । ମନେ ହେଉଛି, ସବୁ ନ ପାଇବା ଭିତରେ ବି ମୁଁ ଅନେକ କିଛି ପାଇ ପାରିଛି, ମୁଁ କେଉଁ ଧର୍ମଯୁଦ୍ଧ ଆରମ୍ଭ କରିଛି, ତା'ର ମୁଁ ଶେଷ ଦେଖିବାକୁ ଚାହେଁ । ମୁଁ ବଞ୍ଚିଥିବା ଭିତରେ ଯଦି ଏ ଯୁଦ୍ଧ ଶେଷ ନହୁଏ, ଉତ୍ତରାଧିକାରୀ ଭାବରେ ତୁ ହିଁ ଲଢ଼ିବୁ ଏ ଧର୍ମଯୁଦ୍ଧ । ମୋର ଏ ବିଶ୍ୱାସ ଆଜି ଦୃଢ଼ ହୋଇଛି । ଏଣିକି ମୋର ଶାନ୍ତି, ପରମ ଶାନ୍ତି ('କଲୁରୀ ବେଣ୍ଟ କଥା') ।

ଇତିହାସର ପଦଚିହ୍ନ:

ଇତିହାସର ସମୟକୁ ସାହିତ୍ୟ ଲଂଘନ କରେ । ସମକାଳୀନତାକୁ ସର୍ବକାଳୀନତାରେ ପରିଣତ କରେ । ଇତିହାସରେ ରହିଥିବା ଫାଙ୍କଗୁଡ଼ିକୁ ସହାନୁଭୂତିରେ ଭରିଦିଏ । ଦୁଇହଜାର ମସିହାରେ ରଚିତ ମୁଦ୍ରିତ ହୃଷିକେଶ ପଣ୍ଡାଙ୍କର 'ଭାସ୍କୋଡାଗାମା'ରେ ଭାସ୍କୋଡାଗାମା ମନୁଷ୍ୟରୁ ପ୍ରତୀକରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଯାଇଛି । ସାମ୍ପ୍ରଦାୟିକ ବିଦ୍ୱେଷରୁ ଘଟିଥିବା ହତ୍ୟାକାଣ୍ଡ ଓ ତହିଁରେ ଜଡ଼ିତ ଭାଗୀରଥିକୁ ନେଇ ଏ

ନାଟକ ଗତିଶୀଳ, ଆଦିବାସୀ ଗାଁ ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ; ମେଘାକୁ ଭାସ୍କୋଡାଗାମାର ଭୂତ ଲାଗିଛି । ସେ ଭୂତ ଶହ ଶହ ବର୍ଷ ପରେ କିଏ ଧର୍ମାନ୍ତର ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି କି ନାହିଁ ଦେଖିବାକୁ ଆସିଛି । ଏଠାରେ ଧର୍ମାନ୍ତର ଗ୍ରହଣର ଅନ୍ଧକାର ତଥା ହାଲ୍‌କା ଦିଗଟିକୁ ଆଲୋକିତ କରିବାର ପ୍ରୟାସ କରାଯାଇଛି । ନାଟକର ଶେଷରେ; ଭାସ୍କୋଡାଗାମା ମରେ ନାହିଁ: 'ମରିପାରେ ନାହିଁ । ତୁମେ ତାକୁ ଯେତେଥର ମାରୁଥିବା ସେ ସେତେଥର ଫେରୁଥିବ ।' ('ଭାସ୍କୋଡାଗାମା' – ପୃଷ୍ଠା-୯୨)

ଜଗନ୍ନାଥ ପ୍ରସାଦ ଦାସଙ୍କର 'ସୁନ୍ଦର ଦାସ'ର ରଚନାକାଳ ୧୯୯୩ । ଏହି ସୁନ୍ଦର ଦାସ ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ହାତଲେଖା ପତ୍ରିକା କୁଜୀ ବରପତ୍ରର ସମ୍ପାଦକ, ଓଡ଼ିଶାରେ ବାପ୍‌ଟିଷ୍ଟ ମିଶନ ପ୍ରେସ୍ ଆରମ୍ଭ । ଚାର୍ଲସ ଲେସିଙ୍କର ଓଡ଼ିଶା ଆଗମନ, ଆମସସଟ୍‌ନ, ରଙ୍ଗାଧର ଷଡ଼ଙ୍ଗୀ, ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଜୀ ଯାଚକ, କୃପାସିନ୍ଧୁ ସାହୁ, ହାମ୍ପଟନ, ରାଧୁଦାସ ପ୍ରଭୃତି ଇତିହାସର ଚରିତ୍ର । ସୁନ୍ଦର ଦାସ ହିନ୍ଦୁ, ମାତ୍ର ପିତୁଳାପୂଜାଠାରୁ ସେ ସଦାଚରଣକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଅନ୍ତି । ସେ ଲେସିଙ୍କୁ କୁହନ୍ତି 'ମୁଁ କହେ ପିଲାମାନେ, ଶିଖ ଜାଣ ଜ୍ଞାନ, ପାଅ । ହିନ୍ଦୁମାନଙ୍କ ଶାସ୍ତ୍ର ପଢୁଛ ତ ପଢ଼, ତା ସାଙ୍ଗରେ ଖ୍ରିସ୍ତାନଙ୍କ ନୂତନ ନିୟମ ବି ପଢ଼ । ଯୀଶୁଖ୍ରୀଷ୍ଟଙ୍କ ଭଳି ଆଉ କେଉଁଠି କାହାକୁ ପାଇବାରେ ପିଲାମାନେ ? ଜଣକୁ ଫାଶିଦଣ୍ଡ ହୋଇଛି । ଆଉ ଜଣେ ଆସି କହୁଛି । ତୋ ବଦଳରେ ମୁଁ ମୋ ଜୀବନକୁ ଦେଇ ଦେବି । ସେଇ ହେଲେ ଯୀଶୁଖ୍ରୀଷ୍ଟ । ('ରଂଗଲିପି', ଜେ.ପି. ଦାସ ପୃ-୨୨୧) ସବୁ ସତ୍ୟଠାରୁ ମଣିଷକୁ ସତ୍ୟ ବୋଲି ମାନୁଥିବା ସୁନ୍ଦର ଦାସ ଇତିହାସରୁ ସାର୍ବକାଳୀନ ଜ୍ଞାନୀ ତଥା ଉଦାର ମଣିଷରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଛନ୍ତି ।

ମିହିର ମେହେରଙ୍କର 'ସତୀ' ସତୀଦାହ ପ୍ରଥା ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବେସିତ । ସେହିପରି ରତି ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ମାଛକାନ୍ଦଣାର ସ୍ୱର' ଫକୀରମୋହନ ସେନାପତିଙ୍କର ଚାତୁର୍ଯ୍ୟ ଓ ପ୍ରତ୍ୟୁତ୍ପନ୍ନମତିତାର ସ୍ୱାକ୍ଷର ବହନ କରିଛି । କୁଂଜ ରାୟଙ୍କର 'ଅପ୍ରତିହତ ଖାରବେଳ' ମଧ୍ୟ ଖାରବେଳଙ୍କ ଜୀବନର ପୁନରାବଲୋକନରେ ଗଢି ଉଠିଛି ଯାହା ଖଣ୍ଡଗିରିର ଗୁମ୍ଫାରେ ଖୁବ୍ ଦୁଃସାହସିକତାର ସହିତ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା ।

ସରୋଜ ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ମୋକ୍ଷ' (୨୦୦୦ ମୁଦ୍ରିତ)ରେ ଇତିହାସକୁ ସାଂପ୍ରତିକତା ସହିତ ଯୋଗ କରିବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ହୋଇଛି । 'ସିଦ୍ଧାର୍ଥ' ଅତୀତ ଉନ୍ମୁଖୀ ହୋଇ ଯେଉଁ ବୃଦ୍ଧାଙ୍କୁ ଭେଟିଛି ସିଏ ଦୁର୍ଦ୍ଧର୍ଷ କଳିଙ୍ଗ ପାଇକଙ୍କ ପ୍ରତିନିଧି । ବୃଦ୍ଧ କ୍ରୋଧରେ ସିଦ୍ଧାର୍ଥକୁ କହନ୍ତି- 'ଇତିହାସକୁ କଦର୍ଥ କରି, ଜାତିର ଅନ୍ତର୍ଦାହକୁ ନବୁଝି ତମେମାନେ

ହୋଇଯାଇଛ ହୀନବୀର୍ଯ୍ୟ ଅପଦାର୍ଥ ଆଉ କୁଳାଙ୍ଗାର ।' ('ମୋକ୍ଷ' ପୃ-୯)

ଶଙ୍କର ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କର ବହୁଚର୍ଚ୍ଚିତ 'କାବ୍ୟପୁରୁଷ' ନାଟକର ନାୟକ ହେଉଛନ୍ତି ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ । ହରିହର ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ଅଦୃଷ୍ଟ ନଟବର'ର ନାୟକ ଦୀନକୃଷ୍ଣ ଦାସ । ସେହି ସ୍ୱାଭିମାନୀ କବି ତଥା ଭକ୍ତଙ୍କ ଜୀବନକୁ ଆଧାର କରି 'ଅଦୃଶ୍ୟ ନଟ' ପରିକଳ୍ପିତ । ଭଗବତୀ ଶରଣ ବର୍ମାଙ୍କର ଚିତ୍ରଲେଖା ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ବହୁ ଭାରତୀୟ ଭାଷା ସାହିତ୍ୟକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି । ତାହାର କଥା ମତ, ନେଇ 'ଅମାବାସ୍ୟାର ଚନ୍ଦ୍ର' ପରିକଳ୍ପିତ । ଏପରିକି ମନୋଜ ଦାସଙ୍କର 'ଅମୃତଫଳ'ରେ ସେହି ଜୀବନ ତ ନିର୍ବାଣର-ତାହା ଆବିଷ୍କୃତ ହୋଇଛି । ନାରାୟଣ ସାହୁଙ୍କର 'ଉପାସନା' ଏହିଭଳି ଏକ ନାଟକ ଯହିଁରେ ଚିତ୍ରଲେଖାର ଅନାବିଳପ୍ରେମ ଉପାସନାର ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ ହୋଇଯାଇଛି । ଅର୍ଚ୍ଚନା ନାୟକଙ୍କର ୨୦୦୪ରେ ପ୍ରକାଶିତ ଅଥଚ ପୂର୍ବରୁ ଲିଖିତ ତଥା ଅଭିନୀତ ନାଟକ 'ଆମ୍ରପଲ୍ଲୀ', 'ଶର୍ମିଷ୍ଠା', 'ପ୍ରେମ ଓ ମୃତ୍ୟୁ' (ଶ୍ରୀ ଅରବିନ୍ଦଙ୍କର 'ଲଭ୍ ଏଣ୍ଡ ଡେଥ୍' ଉପରେ ଆଧାରିତ ନାଟକ) ସେହି ଇତିହାସ ଓ ପୁରାଣକୁ ନେଇ ପରିକଳ୍ପିତ ।

୧୯୯୨ରେ ଅଭିନୀତ ଓ ୧୯୯୯ରେ ପ୍ରକାଶିତ 'ମୁଁ ଚକରା କହୁଛି' ମନ୍ମଥ ଶତପଥୀଙ୍କର ଇତିହାସ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ରଚିତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ନାଟକ । ଘୁମୁସରର ଆଦିବାସୀ ଚକରା ବିଷୋୟୀ ଓ ଦୋହରା ବିଷୋୟୀ ଇଂରେଜମାନଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିପ୍ଳବ କରି କିଭଳି ସମକାଳୀନ ଦେଶଦ୍ରୋହୀମାନଙ୍କ କୁଟିଳ ଚକ୍ରାନ୍ତକୁ ପଦାରେ ପକାଇବା ସହିତ ଇଂରେଜ ସରକାର ଆଖିରୁ ନିଦ ଛଡେଇ ନେଇଥିଲେ ତାହା ହିଁ ନାଟକରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ଚକରା ନେତୃତ୍ୱ ନେଇଛି; ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କର ସେ ବିବେକକୁ କହେ

ମୁଁ ସ୍ୱାର୍ଥପର ନୁହେଁ, ନିଜ ସ୍ୱାର୍ଥ ପାଇଁ ମୁଁ କିଛି କରୁନି ।

ମୁଁ ଚାହୁଁଛି ମୋର ଦେଶର ସ୍ୱାର୍ଥ ।

ମୁଁ ମେରିଆର ସମର୍ଥକ ନୁହେଁ ।

କୁସଂସ୍କାର, ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସର ମୁଁ ସମର୍ଥକ ନୁହେଁ ।

କିନ୍ତୁ ଧର୍ମରକ୍ଷା ପାଇଁ ମୁଁ କ'ଣ ଆଜି ଫିରିଙ୍ଗିର ଶାସନକୁ ସମର୍ଥନ କରିବି ? ('ମୁଁ ଚକରା କହୁଛି' - ପୃ-୮୨) ଯୁଦ୍ଧରେ ଚକରା ବଷୋୟୀ ମୃତ ବା ଜୀବିତ ଏ

ସମ୍ପର୍କରେ ଇତିହାସ ନୀରବ, କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଶା ଇତିହାସର ଜଣେ ଅପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ ସଂଗ୍ରାମୀ ଭାବରେ ସେ ଲୋକଚିତ୍ତରେ ଚିର ଜୀବନ୍ତ। ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ନନ୍ଦଙ୍କର 'ଅଭିମାନ' ନାଟକର ନାୟକ ହେଉଛନ୍ତି ଅନ୍ୟତମ ସଂଗ୍ରାମୀ ଲକ୍ଷ୍ମଣ ନାୟକ। ତାଙ୍କର ଦେଶପାଇଁ ତ୍ୟାଗ, ବଳିଦାନ ତଥା ପରବର୍ତ୍ତୀ ପୀଢ଼ି ପାଇଁ ତାଙ୍କର ଅଭିମାନର ଚିତ୍ର ଏହି ନାଟକରେ ପ୍ରଦତ୍ତ। ରତି ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ଚାଞ୍ଚଲ୍ୟକର' ୧୯୮୯ରେ ମୁଦ୍ରିତ। କଳାପାହାଡ଼ ଏହାର ନାୟକ, କଳାଚାନ୍ଦ ପରିସ୍ଥିତିର ଚାପରେ ପଡି କଳାପାହାଡ଼ ହୋଇଛି ସତ କିନ୍ତୁ ତା'ର ମନ ଏବେ ମଧ୍ୟ କଳାଚାନ୍ଦ ହୋଇ ରହିଛି। ସେ ମୁକ୍ତିମଣ୍ଡପ ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ତାର ଭୁଲର ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ କରିବାକୁ ଚାହେଁ ମାତ୍ର ତାହା ସମ୍ଭବ ନ ହେବାରୁ ସେ ପାଲଟିଯାଏ ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ ଆତଙ୍କ। ଆତ୍ମ ହୀନମନ୍ୟତାରେ ଘାରି ହୋଇ ସେ ଧ୍ୱଂସକୁ ଆବାହନ କରେ। ନାଟ୍ୟକାର ବାତ୍ୟା, ବନ୍ୟା, ମରୁଡି, ରୋଗ, ଶୋକ, ଭୟକୁ କଳାପାହାଡ଼ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି। ପ୍ରଦୀପ ଭୌମିକଙ୍କର 'ଆଉରଙ୍ଗ ଜେବ' ଇତିହାସର ତଥ୍ୟ ପୁନର୍ବାର ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛି।

ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ରଚିତ ନାଟକ 'ଦିନେ ବହ୍ନି' (ବିଶ୍ୱଜିତ ଦାସ)ରେ ଯୁବକର ସ୍ୱାଧୀନତା ସମ୍ପର୍କୀୟ ଦୃଢ଼ ମନୋଭାବ ଦେଖି ଓଡ଼ିଆ ଦର୍ଶକ ମୁଗ୍ଧ ହୋଇଥିଲେ। ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଅନ୍ତିମ ଦଶକରେ ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମର କାହାଣୀ କ୍ରମେ ଉଷ୍ଣତା ହରାଇଛି। ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମୀମାନଙ୍କର ବୟସାଧିକ୍ୟ ଯୋଗୁଁ ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଥିବା ସମ୍ମାନ ମଧ୍ୟ ଊଣା ହୋଇଛି। ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରମୋଦ ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କର 'ନିଶାନ୍ତ' ଓ ନାରାୟଣ ସାହୁଙ୍କର 'ପୁନଶ୍ଚ ସଂଗ୍ରାମ' ବେଶ୍ ସମୟୋପଯୋଗୀ ପଦକ୍ଷେପ।

ସମକାଳୀନ ସମସ୍ୟାର ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଉପସ୍ଥାପନ:

ସମକାଳୀନ ସମସ୍ୟା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ବହୁ ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥାଏ। ଭୋପାଳର ଗ୍ୟାସ୍ ଦୁର୍ଘଟଣାକୁ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ରଖି ନାରାୟଣ ସାହୁ ଲେଖିଲେ 'ଆଶ୍ରା ଖୋଜି ବୁଲୁଥିବା ଈଶ୍ୱର'। ୪ ରତି ମିଶ୍ରଙ୍କର ୧୯୯୧ରେ ପ୍ରଥମ ଅଭିନୀତ ନାଟକ 'ରୁଦ୍ଧଦ୍ୱାର' ବାଲିଆପାଳ କ୍ଷେପଣାସ୍ତ୍ର ଘାଟୀ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ସମ୍ପର୍କୀତ। ବାଲିଆପାଳରେ କ୍ଷେପଣାସ୍ତ୍ର ଘାଟୀ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହେବା ପାଇଁ ସରକାରୀ ସ୍ତରରେ ବହୁ ଉଦ୍ୟମ। ମାତ୍ର ସ୍ଥାନୀୟ ଜନସାଧାରଣ ଏଥିରେ ଉତ୍ତେଜିତ। ନିଜର ଦୃଢ଼ ମନୋବଳ ନେଇ 'ଆଲୋକ'

ସାଧାରଣ ଜନତାର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରେ । ତା ସଂଳାପରେ 'ଯେତେଦିନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସରକାର ତା ନିଷ୍ପତ୍ତିର ପ୍ରତ୍ୟାହାର ନକରିଛି, ଯେତେଦିନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନେତାମାନେ ଚୌକି ଅପେକ୍ଷା ମଣିଷକୁ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେବା ନ ଶିଖିଛନ୍ତି, ଯେତେଦିନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସ୍ୱାର୍ଥପର ରାଜନୀତିର ସଖି ଓଲଟ ପାଲଟ ନହୋଇ ଯାଇଛି- ସେତେଦିନ, ସେତେଦିନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଚାଲିବ ରାସ୍ତାବନ୍ଦର ରୁଦ୍ରଦ୍ୱାରର କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ (ରୁଦ୍ରଦ୍ୱାର-ପୃ-୨୮) ।

୧୯୯୯ ମହାବାତ୍ୟା ଓଡ଼ିଶାକୁ ଯେପରି ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ କରି ଦେଇଛି ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ତାହାକୁ ସମ୍ବେଦନଶୀଳତାର ସହିତ ଅବଲୋକନ କରିଛନ୍ତି । ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କର 'ଜାତୀୟ ସଂକଟ' (୧୧.୧୨.୨୦୦୧ରେ ପ୍ରଥମେ ଅଭିନୀତ) ଓ ବିଜୟ କୁମାର ଶତପଥୀଙ୍କର 'ପ୍ରଳୟ ପରେ' (୮.୧୦.୨୦୦୧ ଅଭିନୀତ) ଏହି ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ରଚିତ ଦୁଇଟି ବିଶିଷ୍ଟ ନାଟକ । ସତିଆ ସଂଳାପରେ ନାଟ୍ୟକାର ବିଜୟ ଶତପଥୀ ମହାବାତ୍ୟାର କରାଳ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରିଛନ୍ତି । ରିଲିଫ୍ ଜିନିଷ ଚୋରାରେ ବିକ୍ରି, ସରପଞ୍ଚ ଓ ଏମ୍ଏଲ୍ଏ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କର ଅସଭ୍ୟ ଆଚରଣ, ଡାକ୍ତର ସରୋଜ ପ୍ରତିବାଦ କରିବାରୁ ତାଙ୍କୁ ନକ୍ସଲପ୍ରବଣ ମାଲକାନଗିରିକୁ ବଦଳି ପ୍ରଭୃତି ଏ ନାଟକର ଅଂଶ, ପ୍ରାନ୍ତ ଭାଗରେ ସାଧାରଣ ଲୋକର ପ୍ରତିବାଦ ଯେଭଳି ଦୃଢ଼ ହେବା କଥା ତାହା ହୋଇପାରି ନାହିଁ ବୋଲି ଦଇତାରୀଙ୍କ ମତ । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ମତରେ ଏହା ଅରାଜକତା ସୃଷ୍ଟି କରିବ । ମାତ୍ର ଦୈତାରୀଙ୍କ ମତରେ 'ବେଶ୍ ସେଇଆ ଚାହେଁ ମୁଁ, ଧ୍ୱଂସ, ପ୍ରଳୟ, ଅଂଧାର ଆସୁ, ଆସୁ ଗୋଟେ ପ୍ରଖର ଝଡ଼ । ଧ୍ୱଂସ ହେଉ ଯଦୁବଂଶ । ତା ହେଲେ ଲେଖାଯିବ କାଳାନ୍ତରର ଭାଷା, ଆଗାମୀ ଯୁଗର ଇତିହାସ ('ପ୍ରଳୟ ପରେ' ପୃ-୮୫) । 'ଜାତୀୟ ସଂକଟ'ରେ ସେହି ବାତ୍ୟା ପରର ଚିତ୍ର ଅଙ୍କିତ । ବାତ୍ୟା ଟଙ୍କା ପାଇଁ ସମସ୍ତେ ସତମିଛ କହିବାରେ ବ୍ୟସ୍ତ । ପ୍ରାକୃତିକ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ନାମରେ ଟଙ୍କା ଆଣି ମନ୍ତ୍ରୀ ନିଜ ଅୟସ ପାଇଁ ଲଗାଉଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାର ଏ ନାଟକର ଏକ ଚରିତ୍ର ଯିଏ ଦୀପା ପାଖରେ ଆଶ୍ରୟ ପାଇଛି । ଦୀପା ବିବାହିତା, ମାତ୍ର ପତି ପରିତ୍ୟକ୍ତା । ବାତ୍ୟା ସାହାଯ୍ୟ ପାଇଁ ବାରମ୍ବାର ସହରକୁ ଯାଇ ସେ ବିଭିନ୍ନ ବୟସର ଅଫିସରମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଲୁଣ୍ଠିତ ହୋଇଛି । ଦୀପା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ତାର ଜୀବନର ହୃଦୟବିଦାରକ କାହାଣୀ କହିବା ପରେ କହେ 'ଭଗବାନ କାହାନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର? ଯଦି ବା ଅଛନ୍ତି ସିଏ ଗୋଟିଏ ମହାବାତ୍ୟା । ଆଉ ସିଏ ନିଜେ ଗୋଟିଏ ଛାତ ନଥିବା ତାରା; ଆଶ୍ରୟ ନଥିବା ରାତି । ('ଜାତୀୟ ସଂକଟ'-ପୃ-୬୮) ବୁଢ଼ାବାପକୁ ସାହାଯ୍ୟ କରିବା ପାଇଁ ଓ ସ୍ୱାମୀଙ୍କ ସ୍ମୃତି

ଉଜାଗର ରଖିବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟିତା ଦୀପା ଦ୍ରୌପଦୀ ଭଳି ସତୀ ହେବାକୁ କାମନା କରେ ଓ କୃତଜ୍ଞତା ସ୍ୱରୂପ ପାଞ୍ଚଟି ଟଙ୍କା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ହାତରେ ଧରାଇଦିଏ ଜଳଖିଆ ଖାଇବା ପାଇଁ ।

ସନ୍ତ୍ରାସବାଦ ସମ୍ପର୍କରେ ଆମ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ବେଶ୍ ଗୁରୁତ୍ୱର ସହିତ ଚିନ୍ତା କରନ୍ତି । ପୂର୍ଣ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ମଲ୍ଲିକଙ୍କର 'ମହାପୁରୁଷ' ପଞ୍ଚାନନ ପାତ୍ରଙ୍କର 'ଅଶାନ୍ତ ଅରଣ୍ୟ' ଓ ଦିଲ୍ଲୀଶ୍ୱର ମହାରଣାଙ୍କର 'ବାର୍ତ୍ତା' ଭଳି ନାଟକରେ ସନ୍ତ୍ରାସବାଦର କଥା କୁହାଯାଇଛି ।

ସୀତେଶ ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କର 'ଅସମାପ୍ତ କାର୍ଗିଲ', କାର୍ଗିଲ ଯୁଦ୍ଧ ସମ୍ପର୍କିତ । ନାଟକର ପ୍ରାନ୍ତ ଭାଗରେ ରାସବିହାରୀଙ୍କର କୁଳଭୂଷଣଙ୍କ ପ୍ରତି ଉକ୍ତି 'ହେଲେ ମୋର ମନେ ହୁଏ... ଯୁଦ୍ଧ ତଥାପି ସରିନି । ଖାଲି କାର୍ଗିଲ ନୁହେଁ... ଆହୁରି ଅନେକ କିଛି ହାସଲ କରିବାକୁ ବାକି ଅଛି... ଅତୀତରେ ଆମ ଐତିହାସିକ ଭୁଲ ପାଇଁ ହରେଇ ଦେଇଥିବା ଅନେକ କିଛି....' ('ବୁମେରାଂ'-'ଅସମାପ୍ତ କାର୍ଗିଲ'-ପୃ-୮୬)

ରଣଜିତ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର 'ମାର୍ଫତ ଈଶ୍ୱର'ରେ ବୋଫର୍ସ କେସ୍ ସମ୍ପର୍କୀୟ ତଥ୍ୟ ନୃପତିଙ୍କ ସଂଳାପରେ ସ୍ଥାନିତ ହୋଇଛି । ତେଣୁ ଆମ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ସମୟର ପାଦଶବ୍ଦ ଶୁଣନ୍ତି ଓ ତାକୁ ନିଜ କୃତି ମଧ୍ୟରେ ଧରି ରଖିବାର ଚେଷ୍ଟା ମଧ୍ୟ କରନ୍ତି । ଏହା ଖୁବ୍ ଆଶ୍ୱାସନାର କଥା ।

ପାରିବାରିକ ଜୀବନ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ:

ଯଦିଓ ସମୟର କଷାଘାତରେ ଓଡ଼ିଆ ପାରିବାରିକ ଜୀବନ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ହୋଇଯାଇଛି, ତଥାପି ପାରିବାରିକ ଜୀବନର ଆନନ୍ଦ ଓ ବୁଝାମଣାର କଥା ବହୁ ନାଟ୍ୟକାର ସେମାନଙ୍କ ନାଟକରେ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି । ଏକଦା ବହୁ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟକ ଲେଖି ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିବା ନାଟ୍ୟକାର ରବୀନ୍ଦ୍ର ନାଥ ଦାସଙ୍କର 'କାହ୍ନୁ' (୪.୩.୯୨ରେ ଅଭିନୀତ) ଓ 'ଘର' (୧୯.୮.୯୬ରେ ଅଭିନୀତ ଏହି ପାରିବାରିକ ସଂହତିର କଥା କହିଥାଏ । 'କାହ୍ନୁ'ରେ ରାଜନୀତିର ପ୍ରଭାବ ରହିଛି । କାହ୍ନୁ ସହର ଆସି ଗୋଡ଼ ଭାଙ୍ଗିଛି । ରାଧା ପାଇଁ ତାର ବଞ୍ଚିବା ଦରକାର, କେହି ତାକୁ ଭଲ କରିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି ନାହିଁ । ବରଂ ପ୍ରତାପବାବୁଙ୍କ ଭଳି ରାଜନେତା ତାକୁ କୌଣସି ମତେ ବଞ୍ଚାଇ ରଖି ତାଙ୍କର ବିପକ୍ଷ ଦଳର ରୁଦ୍ରମାଧବଙ୍କୁ ପାନେ ଦେବାକୁ ଚାହାନ୍ତି । କାହ୍ନୁ

ଅବହେଳାରେ ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରେ ଓ ତା ପାଇଁ ସମସ୍ତେ ଏକାସ୍ୱରରେ କାନ୍ଦନ୍ତି । 'ଘର' ନାଟକରେ ଗୋପାଳ ଭଡା ଘରକୁ ନିଜ ଘର ଭାବି ଦୁଃଖପାଏ । ରମାର ଘରବାନ୍ଧିବାର ସ୍ୱପ୍ନ ଭାଙ୍ଗିଯାଏ । ଧନଞ୍ଜୟ ଆପାର୍ଟମେଣ୍ଟ କରିବାର ନିଶାରେ ପାଗଳ ହୁଏ ଓ ସେଥିପାଇଁ ଦାମ ସମଗ୍ର ଜୀବନର ମେହେନତର ଫଳସ୍ୱରୂପ ତିଆରି କରିଥିବା ଘରକୁ ଗ୍ରାସ କରିବାକୁ ବସେ । ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଏକ ନାଟକ 'ପୁଅ'ରେ ମୂର୍ତ୍ତି ପୁଅକୁ କହେ- ତୁମେ ପରାପୁଅ । ତୁମ ଭଣ୍ଡାରରେ କ'ଣ ଅପୂର୍ବ ଯେ ତୁମେ ଯାହା ଚାହିଁବ ସବୁ ଦେଇପାରିବ... ଏଇ ଯେମିତି ତୁମ ବୋଉକୁ ଆଖି, ବାପାଙ୍କୁ ହୃଦୟ... ସାରଙ୍କ ପୁଅକୁ ଆୟୁଷ, କୁନାକୁ ପ୍ରଜ୍ଞା, ରୁନୁକୁ ଭଲ ପାଇବା, ବରୁଣ ବାଜାଜକୁ ସ୍ନେହ ମମତା କାଣିଚାଏ... କ'ଣ ନାହିଁ ଯେ ତୁମ ପାଖରେ । ('ଘର ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକ'- ପୃ-୧୩୮)

ପୁଅ ନିଜର ସମସ୍ତ ସାମର୍ଥ୍ୟ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କୁ ପ୍ରଦାନ କରିସାରି ନିଜେ ମୂର୍ତ୍ତି ପାଲଟିଯାଇଛି । ଗଣିତର ତେଲିଆ ଖମ୍ବରେ ଚଢି ଖସି ମାଙ୍କଡଟି କୌଣସିମତେ ଉପରେ ପହଞ୍ଚି ଗଲାଭଳି ସେ ଦିବ୍ୟ ଆଲୋକରେ ଉଦ୍‌ଭାସିତ ହୋଇଉଠିଛି । ୧୯୯୭ରେ ରଚିତ ରଣଜିତ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'ଗାଁ'ରେ ପାରିବାରିକ ଜୀବନ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ହୋଇଯାଉଥିବାର ଚିତ୍ର ପ୍ରଦର୍ଶିତ ।

ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ସ୍ଥିତି ପ୍ରତି ସନ୍ଦିହାନତା:

ଈଶ୍ୱର ବିଶ୍ୱାସ କ୍ରମେ ବୈଜ୍ଞାନିକ ସୁଲଭ ଯୁକ୍ତି ଖୋଜୁଛି । କୌଣସି ଦୁର୍ବଳ ବା ଅବସାଦଗ୍ରସ୍ତ ସମୟରେ ଈଶ୍ୱର ଆଉ ପାଖରେ ଠିଆ ହେବେ ନାହିଁ, ଏଭଳି ବିଶ୍ୱାସ କ୍ରମେ ଦୃଢ଼ତର ହେଉଛି । କାର୍ତ୍ତିକ ରଥଙ୍କର 'ଈଶ୍ୱର ଜଣେ ଯୁବକ' ଏହି ଧରଣର ବିଚାର ଦେଇ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ୧୯୯୩ରେ ପ୍ରଥମେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିବା ରଣଜିତ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'ଗୋଇଠା ବାବା'ରେ ସେହି ଈଶ୍ୱର ବିଶ୍ୱାସ ତଥା ବାବାମାତାଙ୍କ ପ୍ରତି ଅହେତୁକ ବିଶ୍ୱାସ ଉପରେ ପୁନର୍ବାର ପ୍ରଶ୍ନଚିହ୍ନ ଲାଗିଗଲା । ସାଧାରଣ ମଣିଷ 'ଗୋକୁଳି' ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ସମାଜ ବିରୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରତିବାଦ କରିବାର ନୂତନ ଉପାୟ ଖୋଜି ଗୋଇଠାବାବା ସାଜିଛି ଓ ସମସ୍ତଙ୍କ ସମସ୍ୟା ସମାଧାନ କରିଦେବ ବୋଲି ନେତା, ଅଫିସର, ଶିଳ୍ପପତି ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଗୋଇଠା ମାରିଚାଲିଛି ସେହି ଲେଖକଙ୍କର 'ମାର୍ଫତ ଈଶ୍ୱର' (୧୯୯୮ରେ ଲିଖିତ ୨୦୦୧ରେ ମୁଦ୍ରିତ) ନାଟକରେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କୁ ଟିକିଏ ଭିନ୍ନଭାବେ ପରିବେଷଣ କରାଯାଇଛି । ନୃପତି ସଂଳାପରେ ତୁମେ, ମୁଁ ଆମେ ସମସ୍ତେ

ଜଗନ୍ନାଥ ଠାକୁରଙ୍କ ମୂର୍ତ୍ତିଭଳିଆ । ହାତ ନାହିଁ ଆମର... ଆମେ କିନ୍ତୁ କରିପାରିବୁନି । ଗୋଡ଼ ନାହିଁ ଆମର.. ଦିପାଦ ଆଗକୁ ବଢ଼ିପାରୁନି ଆମେ... ଆମର ଏତେ ଏତେ ଢିମା ଢିମା ଆଖି... ଆମେ ଖାଲି ଦେଖିବୁ ଯାହା ହବାର ହଉଥାଉ... ଆମେ ଖାଲି ନିଳଠାଙ୍କ ଭଳିଆ, ବେହିଆଙ୍କ ଭଳିଆ ଦେଖୁଥିବୁ ('ମାର୍ଫତ୍ ଈଶ୍ୱର'-ପୃ-୬୧)

ଫାଣ୍ଟାସିର ସ୍ୱରଃ

ଯେଉଁ ଫାଣ୍ଟାସିରର ସ୍ୱର 'ମହାନାଟକ' ଓ 'ଜଣେ ରାଜାଥିଲେ'ରେ ଶୁଭୁଥିଲା ତାହା ବାହ୍ୟ ଘଟଣା ମଧ୍ୟରେ ଇପ୍‌ସିତ ଘଟଣାର ଅବତାରଣା କରାଇବାରେ ସଫଳ ହୋଇଥିଲା । ଅତି କାଳ୍ପନିକତା ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରୁଥିଲା । ଆମେ 'ହାତୀକୁ ହୋମିଓପ୍ୟାଥି' ବା 'ଜଣେ ମହାପୁରୁଷଙ୍କ ଜନ୍ମ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ସମ୍ପର୍କରେ' ନାଟକରେ ଫ୍ୟାଣ୍ଟାସିର ଭବ୍ୟରୂପ ଦେଖିଥିଲୁ । ୧୯୭୯ରେ ରଚିତ ଜଗନ୍ନାଥ ପ୍ରସାଦ ଦାସଙ୍କର ଅସଂଗତ ନାଟକରେ ଘଣ୍ଟାମୁଣ୍ଡା ମଣିଷକୁ ଦେଖି ସମୟ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଆଭାସ ପାଇଥିଲୁ । ୧୯୯୯ରେ ରଚିତ ତଥା ଅଭିନୀତ 'ମହାମାୟା ଅପେରା' (ବିଶ୍ୱଜିତ ଦାସ)ରେ ପୁନର୍ବାର ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଛି । ପ୍ରାକ୍‌କଥନରେ କୁଞ୍ଜ ରାଏଙ୍କ ଉକ୍ତି 'ପୂର୍ବ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ମାନବ ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧରେ ପରିପୁଷ୍ଟ ଅବକ୍ଷୟଜନିତ ବିଚଳନ ଫଳରେ ଅବାସ୍ତବତା ବା ନିରର୍ଥକତାର ନାଟକ ଜନ୍ମ । ଏହି ନାଟକମାନଙ୍କରେ ବାସ୍ତବିକତାର ଅସଂଗତିକୁ ଲୁଚାଇବା ପାଇଁ ଥାଏ ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ ବାକଚାତୁରୀର ଆଟୋପ, କପଟାଚାର, କାରଣ ଜୀବନର ବିସଂଗତିକୁ ସହିଯିବା ଯେତିକି କଷ୍ଟକର, ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସ୍ତରରେ ତା'ର ପ୍ରତିରୋଧର ପ୍ରୟାସ ମଧ୍ୟ ସେତିକି ଅବାନ୍ତର । ଏହି ଅବାସ୍ତବତା ଓ ନିରର୍ଥକତାର ନାଟକର ଆବେଦନ କମିଯିବା ପରେ ଆସିଲା ନବ୍ୟ ଐତିହାସିକତା ଓ ଅତି କଳ୍ପନାର ମିଶ୍ରଣରୁ ଜାତ ଯାଦୁକରୀ ବାସ୍ତବତାର ପ୍ରୟୋଗ, ଯାହା ଉଭୟ ବସ୍ତୁ ଓ ଅନୁଭୂତି ମଧ୍ୟରେ ଏକ ଆନ୍ତରିକ ସମ୍ମୋହନ ସୃଷ୍ଟିକରେ । ଲୋକଗୀତକୁ ଆୟୁଧକରି ଏଠାରେ ମଣିଷ ଜୀବନର ନିରର୍ଥକତା ହିଁ ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇଯିବ । ସୁବୋଧ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର 'ହୋଉମତେ'ରେ ସେଭଳି ବାସ୍ତବତା ସହିତ ଫାଣ୍ଟାସିର ସ୍ୱର ମିଶିଯାଇଛି । କିନ୍ତୁ ଶେଷପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସାମ୍ୟବାଦିକ ପ୍ରତିବାଦର ସ୍ୱର ମଧ୍ୟ ଶୁଭିଛି । 'ଏଇ ଯେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଏଁ' (ବିଜୟ ଶତପଥୀ), 'ମୂକ' (ନାରାୟଣ ସାହୁ) ଭଳି ନାଟକରେ ଦୃଢ଼ ପ୍ରତିବାଦର

ସ୍ୱର ଶୁଣାଯାଏ । 'ମୂକ' ନାଟକର ପରିଣତିରେ କିନ୍ତୁ ଆଗାମୀର ପ୍ରତିନିଧି ଶିଶୁଟି ଜିହ୍ୱାବିହୀନ ହୋଇ ଜନ୍ମ ହୁଏ ।

ଲୋକକଥାର ପ୍ରୟୋଗ:

ଲୋକକଥାର ଗୁରୁତ୍ୱକୁ ପରୀକ୍ଷା ଧର୍ମୀ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ପୁନର୍ବାର ଉପଲବ୍ଧି କରିଛନ୍ତି । ଫଳରେ 'ପଞ୍ଚମସ୍ୱର' ବା 'ମହାନାଟକ'ଠାରୁ 'କାଠଘୋଡା', ଚଇତି ଘୋଡା ବାଟ ଦେଇ 'ଏଇ ଯେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଏଁ' ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ନାଟ୍ୟକାର ଲୋକନାଟକର ମେଳିକୁ ଆପଣେଇଛନ୍ତି । ଶଙ୍କର ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କର 'ସାମ୍ରାଜ୍ୟପତନର ବେଳ'ଏହାର ଏକ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ, ମାତ୍ର ଲୋକକଥାର ନୀଳପରୀ କାହାଣୀକୁ ନେଇ ଅର୍ଚ୍ଚନା ନାୟକ 'ନୀଳପରି' ନାଟକର ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ନୀଳପରି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ, ସରଳତା ଓ ନିରୀହତାର ପ୍ରତିମୂର୍ତ୍ତି ଯାହାକୁ ଭୈରବ ଅକ୍ତିଆର କରିବାକୁ ଚାହେଁ ମାତ୍ର ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତାକୁ ପ୍ରେତ ହୋଇ ଏତାଦୃଶ ଅସଲ ବିଚାରର ମୂଲ୍ୟ ଦେବାକୁ ପଡେ । ପ୍ରଥମେ ୨୦୦୦ରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିବା 'ଶୋଣିତ ସ୍ୱାକ୍ଷର' ବିଜୟ କୁମାର ଶତପଥୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ୧୯୯୪ରେ ରଚିତ । ଏହା ଧନେଶ୍ୱର ସାଧବ ଓ ତାଙ୍କ ପତ୍ନୀ ଚନ୍ଦ୍ରାବତୀଙ୍କୁ ନେଇ ପରିକଳ୍ପିତ; ଲୋକ କାହାଣୀ ସହିତ ଆଧୁନିକ ଜନଜୀବନର ସମାନ୍ତରୀକ ଚିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପନ କରିଥାଏ । ସତ୍ୟନିଷ୍ଠ ଶିଳ୍ପୀ ଚିତ୍ରସେନ ରାଜରୋଷର ଶିକାର ହୁଏ । ନଟ ନଟୀ ଓ ଗଣେଶ ବନ୍ଦନାରେ ଏହି ନାଟକର ଆରମ୍ଭ ହୁଏ ଏହା ଲୋକକଥାର ଖୁଲଣା ସୁନ୍ଦରା ଓ ନିଷ୍କାମ ଫଳିବାର କାହାଣୀ ଉପରେ ଆଧାରିତ । ନୀଳାଦ୍ରିଭୂଷଣ ହରିଚନ୍ଦନଙ୍କର 'କଲୁରିବେଣ୍ଟ' କଥା ମଧ୍ୟ ଲୋକକଥାକୁ ନେଇ ସୃଷ୍ଟି । କେବେ ଲୋକସଂଗୀତର ସ୍ୱର ବା କେବେ ଲୋକ ନାଟକର ସଂଗୀତମୟ ପ୍ରକାଶ ଭଂଗୀ ପାଖରେ ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟକାର ହାତ ପତାଇଛି । ୧୯୯୫ରେ ପ୍ରଥମେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିବା 'ଶୁଣସୁଜନେ କଥା ସାର' ସୀତେଶ ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ । ସେ ଭାଗବତର ନବାକ୍ଷରୀ ବୃତ୍ତର କୀର୍ତ୍ତନଭଙ୍ଗୀରେ ନାଟକର ଉପସ୍ଥାପନା କରିଛନ୍ତି । ରତି ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ସତର୍କ ସଂଘମିତ୍ରା'ରେ ଆମେ ଲୋକ ବିଶ୍ୱାସ ଓ ରିତୁ ଆଳସର ଫେଣ୍ଟାଫେଣ୍ଟି ରୂପ ଦେଖୁ । ନେପାଳରେ ପ୍ରଚଳିତ ଜୀବନ୍ତ ଦୁର୍ଗାସ୍ତୁତିର କଳଙ୍କିତ ପ୍ରଥା (ଯାହା ଆଜି ମଧ୍ୟ ଜୀବିତ), ଚଣ୍ଡୀପୁରାଣ, ଦୁର୍ଗା ସହସ୍ର ନାମ ଆଉ କେନ୍ଦୁଝରର ଇତିହାସକୁ ନେଇ ଏହା ରଚିତ । ରତ୍ନାକର ଚଇନିଙ୍କର 'ସୁନାକଳସ' ୧୯୯୮ରେ ମୁଦ୍ରିତ ହୋଇଛି । ଏଥିରେ ଲୋକ କଥାର

ହାତୀ ସୁନାକଳସ ଢାଳିବା ବ୍ୟାପାର ପରିହାସାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟି ନେଇ ପରିବେଷିତ । ଅନନ୍ତ ଏକ ସାଧାରଣ ମଣିଷ, ଯିଏ ହାତୀ କୃପାରୁ ରାଜା ପାଲଟିଛି । ଏଥିରେ କାଳିସୀ ନାଚ ଭଳି ଗିଚୁ ଆଳର ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖାଯାଏ । ତାଙ୍କର 'ନିଜ ନିଜ କୁରୁକ୍ଷେତ୍ର'ରେ ମଧ୍ୟ ଲୋକସଂଗୀତର ପ୍ରୟୋଗ ଆକର୍ଷଣୀୟ । ୧୯୯୧ରେ ପ୍ରଥମେ ଅଭିନୀତ 'କପୋତ ପକ୍ଷୀ ସମ୍ବାଦ'ରେ ନାଟ୍ୟକାର ଦୁର୍ଗାଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ କପୋତପକ୍ଷୀ ଉପାଖ୍ୟାନକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ଲୋକସଂଗୀତରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି ।

ରୂପାନ୍ତରୀକରଣ:

ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକ ନଟାକ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ରୂପାନ୍ତରୀକରଣ ଏକ ଧାରା । ଅତିକଳ୍ପନା ବା ଫାଣ୍ଟାସିକୁ ନେଇ ଏଥିରେ ଦୁଇଟି ପରିମଣ୍ଡଳ ଓ ଦୁଟି ସମାନ୍ତରାଳ ଅର୍ଥ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ । ଏହା ମୁଖ୍ୟତଃ ଏକ ଶୈଳୀଗତ ପରୀକ୍ଷା ଯାହା ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁକୁ ଗତିଶୀଳ କରାଏ ଓ ତା'ର ବାର୍ତ୍ତାକୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଭାବିତ କରେ । ବିଜୟ ଶତପଥୀଙ୍କର 'ଏଇ ଯେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଏଁ'ରେ ଏହି ପ୍ରକ୍ରିୟା ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ରତି ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ଅବତାରରେ ଚନ୍ଦ୍ର', 'ଅଭିମନ୍ୟୁ', 'ଧରମା' ସମସ୍ତେ ରଞ୍ଜିତ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ମଧ୍ୟରେ ଦିଶିଯାଆନ୍ତି । ମିହିର ମେହେରଙ୍କର ନାଟକ 'ଶକୁନ୍ତଳା' (୨୦୦୦ରେ ମୁଦ୍ରିତ)ରେ ନାନ୍ଦୀ ଓ ସୂତ୍ରଧର ମାଧ୍ୟମରେ ବିଷୟ ପ୍ରବେଶ ଘଟିଛି । ଏହି ନାଟକର ମୁଖବନ୍ଧ 'ଉପୋଦ୍‌ଘାତ' ଲେଖି ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀ କୁହନ୍ତି- ରୂପାନ୍ତରୀକରଣ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ସ୍ଥାନ, କାଳ ଓ ପାତ୍ରର ରୂପାନ୍ତର ଘଟେ । ପାତ୍ରଟି ଦୁଷ୍ମନ୍ତ ଚରିତ୍ରରୁ ବସନ୍ତ ଓ ବସନ୍ତୁ ଚରିତ୍ରରୁ ଦୁଷ୍ମନ୍ତ ଚରିତ୍ରକୁ ବାରମ୍ବାର ରୂପାନ୍ତରିତ ଓ ପ୍ରତିରୂପାନ୍ତରିତ ହେବା ଫଳରେ ନାଟ୍ୟକାଳ ଓ ନାଟ୍ୟସ୍ଥାନର ଅତି କାଳ୍ପନିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସଂଘଟିତ ହୋଇଥାଏ । (ନାଟକ 'ଶକୁନ୍ତଳା' ପୃ-୧୦) । ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କର 'ଅନ୍ଧ ନଦୀର ସୁଅ', ନାରାୟଣ ସାହୁଙ୍କର 'ଶେଷ ପାହାଚ' ପ୍ରଭୃତିରେ ଏହି ରୂପାନ୍ତରୀକରଣର ପରୀକ୍ଷା କରାଯାଇଛି । ସାଧାରଣ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଚରିତ୍ରମାନେ ରାମ, ଲକ୍ଷ୍ମଣ ଓ ପ୍ରହ୍ଲାଦ ପ୍ରଭୃତି ଚରିତ୍ରରେ ଅଭିନୟ କରନ୍ତି ଓ ଅବଲୀଳାକ୍ରମେ ସେଥିରୁ ବାହାରି ଆସି ନିଜ ଭୂମିକାକୁ ଆଦରି ନିଅନ୍ତି । ଅଧ୍ୟାପକ ନବୀନ ପରିଡ଼ାଙ୍କ 'ନାଟୁଆ'ରେ ଏହି ରୂପାନ୍ତରୀକରଣ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଦେଖି ଦର୍ଶକ ମୁଗ୍ଧ ହୁଏ । ଚରିତ୍ରମାନେ ନାମରେ ନୁହଁନ୍ତି, ଧର୍ମୀୟ ଉଦାରତାର ସ୍ୱର ସଂଖ୍ୟାରେ ଚିହ୍ନିତ ହୁଅନ୍ତି ।

ଯେଉଁ ସ୍ୱର 'ରାମରହିମ' (କମଳ ଲୋଚନ)ଙ୍କଠାରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା ସେ ସ୍ୱରରେ ମିଶିଯାଇଛି ଶଙ୍କର ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କର 'ସରୀସୃପ', ରଣଜିତ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର 'ମାର୍ଫତ ଈଶ୍ୱର' ଓ ନାରାୟଣ ସାହୁଙ୍କର 'ଆଶ୍ରାଖୋଜି ବୁଲୁଥିବା ଈଶ୍ୱର'। କେଉଁଠି ଧର୍ମ ନାମରେ ଲୁଣ୍ଠନ ହତ୍ୟା ବିଭୀଷିକାର ରୂପ ଦିଶେ ତ କେଉଁଠି ଈଶ୍ୱର ପାଲଟି ଯାଆନ୍ତି କିଂକର୍ତ୍ତବ୍ୟ ବିମୁଢ଼। ସାଧାରଣ ମଣିଷ ଭଳି ସେ ସାହାଯ୍ୟ ଖୋଜନ୍ତି। ଏପରିକି ରଜତ କୁମାର କରଙ୍କର 'ବାଇଶିପାହାଚ'ରେ ଧର୍ମୀୟ ଉଦାହରଣ ଚିତ୍ର ଦେଖି ଜାଣିବି ମୁଗ୍ଧ ହୁଏ। ପ୍ରଥମେ ମଣିଷ ବଂଚିବା ପରେ ହିଁ ଧର୍ମ ଓ ଧର୍ମାନ୍ତରର ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠିବ। ଏକଥା ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଭାବରେ ଉନ୍ମୋଚନ କରିଛନ୍ତି।

ନାରୀ ସମ୍ପର୍କୀୟ ମନୋଭାବ:

ନାରୀ ଚରିତ୍ର ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ର। ନାରୀ ଚରିତ୍ରର ଗୁରୁତ୍ୱ ହିଁ ନାଟକକୁ ଦର୍ଶକ ନିକଟରେ ବିଶେଷ ଲୋକପ୍ରିୟ କରାଇଥାଏ। ନାଟ୍ୟକାର କୁଞ୍ଜ ରାୟ ତାଙ୍କର 'ଅଗ୍ନିସ୍ନାନ' (ମୁଦ୍ରିତ-୨୦୦୪)ରେ ଏହିଭଳି ଏକ ମହିମାମୟୀ ନାରୀ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ଯିଏ ନିଜର ରୁଗଣ ସନ୍ତାନର ଦୁଃସହ ଜୀବନଠାରୁ ବୋହୂର ବିନା ଦୋଷରେ କଷ୍ଟବରଣ କରିବାକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି। ପୁତ୍ର ଦେବାଶୀଷ ଦୁର୍ଘଟଣାରେ ଚଳତ ଶକ୍ତିହୀନ। ତେଣୁ ବନ୍ଧୁ ଡାକ୍ତର ପ୍ରବୀରକୁ ସେ ନିଜର ପତ୍ନୀର ଦାୟିତ୍ୱ ଦେଇଦିଏ। ବଧୂ ନୀତା ମଧ୍ୟ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବେ ପ୍ରବୀର ପ୍ରତି ଅନୁରକ୍ତା ହୋଇପଡ଼େ। ଏକଥା ଜାଣିବା ପରେ ମାଆ ଅନୁପମା ପୁଅର କଥା ମାନି ତାକୁ ଯନ୍ତ୍ରଣା ନିବାରକ ଔଷଦ ଅଧିକ ମାତ୍ରାରେ ଦେଇଛନ୍ତି। ପୁତ୍ରର ମୃତ୍ୟୁ ପରେ ମଧ୍ୟ ସେ ନିଜ କୃତକର୍ମ ପାଇଁ ଅନୁତପ୍ତା ନୁହଁନ୍ତି। ଅନୁପମାଙ୍କ ଉକ୍ତି, 'ପାପ କ'ଣ କରୁଣା ? ସ୍ୱାଭାବିକ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ତଣ୍ଟିଚିପି, ଇଚ୍ଛାମାନଙ୍କୁ ଦମନ କରି ଯାହା କରାଯାଏ ସବୁ ପୁଣ୍ୟ ଆଉ ଇଚ୍ଛା ପୂରଣର ଇଚ୍ଛା ପାପ ? ଏମିତି ଯୁକ୍ତିକୁ ମୁଁ ସ୍ୱୀକାର କରେ ନାହିଁ।' ('ଅଗ୍ନିସ୍ନାନ'-ପୃ-୩୨)। ଏହି ଲେଖକଙ୍କର 'କେଉଁ 'ନଈ ମୁହାଣ'ରେ ମଧ୍ୟ ନାରୀର ଅନ୍ୟ ଏକ ଭବ୍ୟ ରୂପ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ହୋଇଛି- ପ୍ରୀତି କମଳକୁ କହନ୍ତି ଏଇ ଭଲ ପାଇବା, ଜୀବନ ଆଉ ମରଣ ଉଭୟକୁ ଏମିତି ନିଃସର୍ତ୍ତ ସ୍ୱୀକାର କରି ନେବାରେ ହିଁ ସାର୍ଥକତା... ଜୀବନର ଦୈର୍ଘ୍ୟ ନୁହେଁ, ଜିଇଁବାର ଗଭୀରତାରେ ହିଁ ତା'ର ସଫଳତା...' (କେଉଁ ନଈ ମୁହାଣରେ- ପୃ-୭୫)

ନାରୀର ସମ୍ମାନ, ସ୍ୱାଧୀନତା, ତାର ଲାଞ୍ଛନା ଓ ଅପମାନର କଥାକୁ ନେଇ ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ନନ୍ଦଙ୍କର ନାଟକ 'ଅପରାଜିତା' ପରିକଳ୍ପିତ । ଏହା ୯.୮.୧୯୯୯ରେ ପ୍ରଥମେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଛି । ଅର୍ଚ୍ଚନା, ମୂର୍ଚ୍ଛନା ଓ କଳ୍ପନା ତିନି ଝିଅଙ୍କ ଜୀବନ ଆମ ସମାଜର ତିନୋଟି ସ୍ତର କଥା କହିଥାଏ । ନାରୀ ସ୍ୱଭାବର ବୈଚିତ୍ର୍ୟକୁ ନେଇ ଗବେଷଣା କରୁଥିବା ଛାତ୍ର ଚିନ୍ମୟ ଦିନେ ମୂର୍ଚ୍ଛନାର ପରିଷ୍ରାଗାରର ଗିନିପିଗ୍ ପାଲଟିଯାଏ । ଚିନ୍ମୟ କହେ- ସ୍ତ୍ରୀର ସ୍ଥାନ ପୁରୁଷର ପାଦତଳେ ନୁହେଁ, ସ୍ତ୍ରୀ ପୁରୁଷ ଦି ବନ୍ଧୁ । ଗୋଟାଏ ଶଗଡରେ ଦି ଚକ । ବୁଝାମଣା ଠିକ୍ ଥିଲେ, ଚକ ଠିକ୍ ଗଡୁଥାଏ । ('ଅପରାଜିତା' ପୃ-୧୦୬) ଜୟ ପରାଜୟ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ବୁଝାମଣାର କଥା, ଓ ନାରୀ ମାତ୍ରେ ହିଁ ଅପରାଜିତା, ଏହା ନାଟକର ବାର୍ତ୍ତା ।

ପ୍ରେମ ସମ୍ପର୍କୀୟ ମନୋଭାବ:

ସିଗ୍‌ମଣ୍ଡ ଫ୍ରୟେଡ୍ ଆମକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିବା ପରେ ପ୍ରେମ ପାଇଁ ଥିବା ଆମର ପାରମ୍ପରିକ ଆଗ୍ରହ କାମନାର କଲୁଷ ମଧ୍ୟରେ ନିଷ୍ପ୍ରଭ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ତଥାପି କେତେକ ନାଟ୍ୟକାର ନିଜ କୃତି ଭିତରେ ପ୍ରେମର ମାଧୁର୍ଯ୍ୟକୁ ଧରି ରଖିବାର ପ୍ରୟାସ କରିଛନ୍ତି । ଅର୍ଚ୍ଚନା ନାୟକ 'ଯକ୍ଷିଣୀ ସମ୍ବାଦ' ଭିତରେ ଯକ୍ଷିଣୀର ସନ୍ୟାସୀଙ୍କ ପ୍ରତି ଥିବା ପ୍ରେମ କଥା କହିଛନ୍ତି । ସନ୍ୟାସୀ ଯକ୍ଷିଣୀର କାମନାକୁ ନିର୍ବିକାରରେ ଏଡ଼ାଇ ଯାଆନ୍ତି ଓ ଏତାଦୃଶ ଅସଂଗତ ଅଭିଳାଷ ତ୍ୟାଗ କରିବା ପାଇଁ ତାକୁ ସଚେତନ କରିଦିଅନ୍ତି । ଶଙ୍କର ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କର 'ନିଜ ଠାରୁ ନିଜର ଦୂରତା' ଓ ନାରାୟଣ ସାହୁଙ୍କର 'ଉପାସନା'ରେ ପ୍ରେମର ଭବ୍ୟ ରୂପ ଉନ୍ମୋଚିତ ହୋଇଯାଏ ।

ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପରୀକ୍ଷା ପ୍ରୟୋଗ:

କେଉଁଠି ମନୁଷ୍ୟଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପଶୁପକ୍ଷୀ ନାଟକର ଚରିତ୍ର ହୋଇପାରନ୍ତି । ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ନନ୍ଦଙ୍କର ସେମାନଙ୍କ ଆଖିରେ ବାଘ, ହରିଣ, ବଳଦ ଆଦି ପଶୁମାନେ ମନୁଷ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଯାହା ଭାବନ୍ତି ତାହା ପ୍ରତିଫଳିତ । ପ୍ରମୋଦ ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କର 'ଯେଉଁ ବନସ୍ତରେ ମଣିଷ ନାହିଁ' ନାଟକରେ ଗଛପତ୍ରମାନେ ଚରିତ୍ର ପାଲଟିଛନ୍ତି । ବିଜୟ ଶତପଥୀଙ୍କର କାରାଗାରର କାହାଣୀରେ କାରଗାର ଏକ ଚରିତ୍ର । କାରାଗାର କଣ୍ଠରେ '... ମୁଁ କାରାଗାର, ମୁଁ ସବୁଠି, ସବୁଜାଗାରେ । ମୁଁ ଦୃଶ୍ୟ ପୁଣି

ଅଦୃଶ୍ୟ । ମୋର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ବି ମଣିଷର ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାରେ । ଆପଣମାନେ ମତେ ଦେଖିପାରନ୍ତି ବା ନଦେଖି ପାରନ୍ତି, ସେଥିରେ କିଛି ଯା ଆସ ନାହିଁ । ଜନମାନସରେ ମୁଁ ଆଣେ ଆତଙ୍କ, ବିଭୀଷିକା, ଅବରୁଦ୍ଧ କରେ ମୁଁ ଜୀବନର ସ୍ୱଚ୍ଛଳ ପ୍ରବାହ । ତେବେ ବି ମୋ ନିଷ୍ଠୁର କୋଳରେ ଲେଖାହୁଏ ଆଗାମୀ କାଳର ଇତିହାସ । ସତ୍ୟର, ପରିବର୍ତ୍ତନର ଏନ୍ତୁଡ଼ିଶାଳ ମୁଁ । ମୁଁ ସବୁରି ସାକ୍ଷୀ, ଅକ୍ଷର ଘେରା ଝଡ଼ ରାତିର ପୁଣି ରକ୍ତ ରଞ୍ଜିତ ସକାଳର– ମୁଁ କାରାଗାର, କାରାଗାର । ('କାରାଗାରର କାହାଣୀ'– ପୃ–୨)

ଏଠାରେ ପ୍ରତିବାଦର ନାଟକ ଭାବରେ ପଥପ୍ରାନ୍ତର ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ କିଛି କୁହାଯିବା ଦରକାର । ଅସୀମବସୁ, ସଦାଶିବ ପ୍ରଧାନ ପ୍ରଭୃତି ୧୯୮୧ରେ ପ୍ରଳୟଙ୍କରୀ ବନ୍ୟା ସମୟରେ ଏତାଦୃଶ ନାଟକ ରଚନା ଓ ଅଭିନୟ କରି ବେଶ୍ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇଥିଲେ । ୧୯୮୬ରୁ ସୃଷ୍ଟି 'ନାଟ୍ୟଚେତନା' ଏହି ପଥପ୍ରାନ୍ତର ନାଟକ ଅଭିନୟ କରି କେବଳ ଓଡ଼ିଶାରେ ବା ଭାରତରେ ନୁହେଁ ବିଶ୍ୱର ବିଭିନ୍ନ ଦେଶରେ ସୁନାମ ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ନାଟ୍ୟଚେତନାର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ସୁବୋଧ ପଟ୍ଟନାୟକ ଅନେକ ନାଟକର ରଚୟିତା । ଯଥା 'ବଣ ମଣିଷ', 'ନିଶା କରେ ନାଶ', 'ଖଡ଼ିଗଲା ଗଡ଼ି ଗଡ଼ି', 'ଦୁଃଖିଆର ଦୁଃଖକଥା', 'ବଳି', 'ଆବୁ, ଗୀତ', 'ବଂଚ ଆଉ ବଞ୍ଚାଅ', 'ତେଲିଆ ମୁଣ୍ଡରେ ତେଲ' ପ୍ରଭୃତି । ଏମାନେ ମହାପାତ୍ର ନୀଳମଣି ସାହୁଙ୍କର କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ 'ବିହଙ୍ଗ', ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁକରଙ୍କର ଗଳ୍ପ 'ସୁଅମୁହଁର ପତର' ଓ ରତି ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ତତେ ଝୁରେ ମୁଁ ରାତିଦିନ' (ନାଟକ) ଅଭିନୟ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରାୟ ୧୫ ମିନିଟ୍‌ରେ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିବା ଏହି ପଥପ୍ରାନ୍ତର ନାଟକରେ ଇମ୍ପ୍ରେସନ ଓ ଅଭିନୟ ଦକ୍ଷତା ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । କେଉଁଠି ମୂକାଭିନୟ, କେଉଁଠି ସଂଗୀତମୟ ସଂଳାପ ବା କେଉଁଠି ଟ୍ରାନ୍ସଫରମେସନ୍ ଶୈଳୀରେ ଅଭିନୀତ ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ଆବେଦନ ଯଥେଷ୍ଟ । ଲୋକନୃତ୍ୟ, ଲୋକଗୀତ, ଲୋକ କାହାଣୀ ଓ ଲୋକବାଦ୍ୟର ସମନ୍ୱୟରେ ରଚିତ ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଜନଚେତନାକୁ ଜାଗ୍ରତ କରିବା ପାଇଁ ମୁଖ୍ୟତଃ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ୧୯୯୦ରୁ ୨୦୦୦ ମଧ୍ୟରେ ଅନେକ କାଳଜୟୀ କାହାଣୀର ନାଟ୍ୟରୂପ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଛି । 'ନୀଳଶୈଳ' (ବିଜୟ ଶତପଥୀ) । 'ରାଣ୍ଡୀପୁଅ ଅନନ୍ତ' (ସଦାନନ୍ଦ ନାୟକ) ପ୍ରଭୃତି । କଳାକାର ଜୀବନର ଦୁଃସ୍ଥିତିକୁ ନେଇ ରଣଜିତ ପଟ୍ଟନାୟକ ରଚନା କରିଛନ୍ତି 'ଚୌକି' (୧୯୮୮) ଅନେକ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ନାଟ୍ୟକାର ଦୀର୍ଘଦିନ ପରେ ନିଜର ନୂଆନାଟକ ମୁଦ୍ରିତ କରାଇଛନ୍ତି । 'ମହାମାୟା ଅପେରା' (ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସ), 'ଅଗ୍ନିସ୍ନାନ', 'କେଉଁ ନଦୀ

ମୁହାଣରେ' (କୁଞ୍ଜ ରାୟ) । ଅନେକ ଦୀର୍ଘ ଦିନରୁ ନାଟକ ଲେଖୁଛନ୍ତି ଓ ସେ ଗତିବେଗ ଊଣା ହୋଇନାହିଁ (ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, କାର୍ତ୍ତିକ ରଥ, ପ୍ରମୋଦ ତ୍ରିପାଠୀ, ବିଜୟ ଶତପଥୀ, ଶଙ୍କର ତ୍ରିପାଠୀ, ନାରାୟଣ ସାହୁ) ।

ଅନେକ ନୂଆ ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ଧାରାରେ ସାମିଲ ହୋଇଛନ୍ତି । ସେମାନେ ହେଲେ ସୀତେଶ ତ୍ରିପାଠୀ, ଭାସ୍କର ମହାପାତ୍ର, ହେମେନ୍ଦ୍ର ମହାପାତ୍ର, ବ୍ରଜସୁନ୍ଦର ପାଢ଼ୀ, ଦେବୀପ୍ରସାଦ ଶତପଥୀ, ଜ୍ୟୋତିରଞ୍ଜନ ସାମଲ । ବହୁ ଆଗରୁ ମୋର ହୃଦ୍‌ବୋଧ ହୋଇଛି ଯେ ଆମ ନାଟକ ପରିସର ମେଡିକାଲ ରିପ୍ରେଜେଣ୍ଟେଟିଭ୍‌ର ହାତବାକ୍ସ ପରି । ଖୁବ୍ ଭଲମାନର ଦାମିକା ଔଷଧ ସେଥିରେ ଅଛି କିନ୍ତୁ ତା'ର ପରିମାଣ ଊଣା । ମନୋରଞ୍ଜନ ପାଇଁ ବହୁ ମାଧ୍ୟମ ସହିତ ନାଟକକୁ ପ୍ରତିଯୋଗିତା କରିବାକୁ ପଡୁଛି । ତେଣୁ ନାଟକ ରଚନା ଆଉ ଅବସରର କଥା ହୋଇ ରହିନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ ବହୁତ ପଢ଼ାପଢ଼ି ବିଭିନ୍ନ ଭାଷାର ନାଟକ ଦେଖିବା ଦରକାର ହେଉଛି । କେବେ ନାଟ୍ୟକାର ଦର୍ଶକକୁ ବୁଝିପାରୁ ନାହିଁ ତ କେବେ ଦର୍ଶକ ନାଟ୍ୟକାରକୁ ଭୁଲ ବୁଝୁଛି । ତେବେ କୌଣସି ସମନ୍ୱିତ ସମାଜରେ ହିଁ ନାଟକ ବଞ୍ଚିବା ଓ ବଢ଼ିବାର ବାତାବରଣ ଥାଏ । ନାଟକ ଗୋଷ୍ଠୀ ଜୀବନର ପ୍ରତିନିଧି, ତେଣୁ ମଣିଷ ଗୋଷ୍ଠୀ ଜୀବନର ମହତ୍ତ୍ୱ ଉପଲବ୍ଧି କଲେ ହିଁ ନାଟକର ଧାରା ପ୍ରଶସ୍ତ ଗଭୀର ଓ ଚିରସ୍ରୋତା ରହିପାରିବ ।

❖

ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଦର୍ଶକୀୟ ପ୍ରତିବଦ୍ଧତା

■ ଅଧ୍ୟାପକ ବିଶ୍ୱରଂଜନ ଦାସ

ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକର ରୂପଗତ, ବିଷୟ କିମ୍ବା ଚରିତ୍ରଗତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଯେ ଏବେର ନାଟକମାନଙ୍କରେ ହୋଇଛି ତା' ନୁହେଁ, ଏ ସମୟରେ ଅନେକ ମୌଳିକ ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ନାଟକ ମଧ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୋଇଛି । ୧୯୬୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟ ଚେତନାରୁ ଧାରକରା ସୂତ୍ରରେ ଆସିଥିବା ଉଦ୍‌ଭଟ୍ଟ ନାଟକ ନାଟ୍ୟରୀତି ସାମ୍ପ୍ରତିକ ନାଟ୍ୟ ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀତାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅପସରି ଯାଇଛି । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତର ଔଦ୍ୟୋଗିକ ବିପ୍ଳବ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ପରବର୍ତ୍ତୀ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଚିନ୍ତାଜଗତରେ ଆଲୋଡ଼ନ ତଥା ଏବଂବିଧ ଅବକ୍ଷୟୀ ମୂଲ୍ୟବୋଧର କୌଣସି ଛାପ ଯେ ଭାରତୀୟ ଜୀବନରେ ନଥିଲା, ଏହା କ୍ରମେ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଉପଲବ୍ଧି କରିଛନ୍ତି ।

ଦୀର୍ଘ ବର୍ଷର ରୁଢ଼ିବାଦୀ ଓ ଔଚିତ୍ୟବୋଧର ଜୀବନ କିଛିଟା ନୂଆକଥାରେ ଆହ୍ଲାଦିତ ହୋଇ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତର ନୂତନ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷାକୁ ଆପଣେଇବାର ପ୍ରବଣତା ଅଳ୍ପକେ ତୁଟିଯାଇଛି । ଯେଉଁ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ତଥାକଥିତ ଆବସର୍ଡ୍‌ମୁଖୀ ହୋଇ ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେ ସେମାନେ ବିଦେଶୀ କାହାଣୀର ପୁନରାବୃତ୍ତି କରିଛନ୍ତି କିମ୍ବା ଗୋଟେ / ଦୁଇଟି ଲେଖି ଚୁପ୍ ରହିଛନ୍ତି କିମ୍ବା ଧାରା ବଦଳେଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ବିଶ୍ୱଜିତ ଦାସଙ୍କ 'ସମ୍ରାଟ' ନାଟକ କାମ୍ୟୁଙ୍କର ସଫଳ ଅନୁସରଣ । ସେହିପରି କାମ୍ୟୁଙ୍କ 'Exit the King' ଅନୁସରଣରେ କୁଞ୍ଜରାୟଙ୍କ ରଚିତ 'ବିଦାୟ ବକ୍ରାଦିତ୍ୟ' ଏ ରୀତିର ଏକ ସାର୍ଥକ ଉଦାହରଣ । କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ, ଏହି ସମୟରେ ଉଦ୍‌ଭଟକୁ ଏକ ଫେସନ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରି କେତକ ନାଟ୍ୟକାର ଏହିପରି ନାଟକ ରଚନାକୁ ମର୍ଯ୍ୟାଦାଜନକ ମଣୁଥିଲେ । ଏପରିକି କେତେକ ନାଟ୍ୟ ଆଲୋଚକ ଭ୍ରମବଶତଃ ଯେକୌଣସି ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ• ନାଟକ, ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ନାଟକ ଓ ଗଭୀର ସାମାଜିକ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟିସମ୍ପନ୍ନ ନାଟକକୁ 'ଉଦ୍‌ଭଟ' ନାମରେ ଆଲୋଚନା କରି ଚାଲିଲେ । ଫଳସ୍ୱରୂପ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତରୁ ଆସିଥିବା ଏହି ଜୀବନବିମୁଖୀ ଉଦ୍‌ଭଟ ନାଟ୍ୟସ୍ରୋତ କେବଳ ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ନୁହେଁ, ସମଗ୍ର ଭାରତୀୟ ଜୀବନରୁ କ୍ରମେ ଅନ୍ତର୍ହିତ ହେବାରେ ଲାଗିଲା ।

ପରିବର୍ତ୍ତିତ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ:

ଦୃଢ଼ ସାମାଜିକ ପ୍ରତିବନ୍ଧତା ଓ ପ୍ରଖର ଜୀବନାନୁଭୂତି ଉପରେ ସଂପ୍ରତି ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ନେଇଛି । ନିଛକ ଦେଶୀୟ ଉପାଦନ ଭିତରୁ ନାଟ୍ୟକାହାଣୀ, ଘଟଣା, ଚରିତ୍ର ଆଦି ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ ଲଭିଛି । ଏହି ଉପାଦାନର ଉତ୍ସ ରହିଛି ପ୍ରାଚ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତିରେ । ବେଦ, ଉପନିଷଦ, ପୁରାଣ କାହାଣୀ, ଲୋକକଥା, କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଓ ଇତିହାସକୁ ସାଂପ୍ରତିକ ଜୀବନ ଓ ଜଗତ ସହିତ ସମ୍ବନ୍ଧାନ୍ୱିତ କରି ଦର୍ଶକୀୟ ପ୍ରତିବଦ୍ଧସମ୍ପନ୍ନ ନାଟକ ରଚନାରେ ବ୍ରତୀ ହୋଇଛନ୍ତି ଏ କାଳର ନାଟ୍ୟକାରଗଣ । ପରିବର୍ତ୍ତିତ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ସମାଜରେ ନକ୍ଷେସିତ ହେଉଥିବା ଲୋକଟିଏ ପାଲଟି ଯାଇଛି ନାଟକର ପ୍ରମୁଖ ଚରିତ୍ର । ସାମାଜିକ ଧାରା ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ହୋଇ ପାରିନଥିବା ଜନତାଙ୍କ କ୍ରିୟା-ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ହୋଇଛି ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ । ନାଟକର ଅନ୍ତଃସ୍ୱରରେ ଫୁଟି ଉଠିଛି ଏଷ୍ଟାବ୍ଲିଶ୍‌ମେଣ୍ଟ ବିରୋଧୀ ଭାବ । ସାମାଜିକ ଜୀବନ ପ୍ରତି ଉନ୍ମୁଖ ହୋଇ ନାଟ୍ୟକାର ପୀଡ଼ିତ ମାନବାତ୍ମା ପାଇଁ ତୋଳିଛନ୍ତି ନୂଆବାର୍ତ୍ତା । ସେହି ବାର୍ତ୍ତାର ସ୍ୱର କେତେବେଳେ କରୁଣ-ଆର୍ଦ୍ରତାରେ ଭରି

ଯାଇଛି ତ କେତେବେଳେ ବିଦ୍ରୋହରେ ହୋଇଛି ରୂପାନ୍ତରିତ । ମୂଲ୍ୟବୋଧର ସଂକଟ, ଗତାନୁଗତିକତାର ପ୍ରଭାବ ଓ ଜୀବନ ବଂଚିବାର ଯାବତ୍ ଅର୍ଥହୀନତା ଭିତରେ ଚରିତ୍ରମାନେ ଆତଯାତ ହେଉଥିବାବେଳେ ଏକ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଆଶା ଓ ବିଶ୍ୱାସ ଗଣପ୍ରାଣରେ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ନୂତନ ଉତ୍ସାହ । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀତା ବିଚାର ସାପେକ୍ଷ । ଏହି ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା କେବଳ ବିଷୟବସ୍ତୁଗତ ନୁହେଁ, ସଫଳ ପ୍ରଦର୍ଶନ ପାଇଁ ନାଟ୍ୟ ଆଂଗିକ ମଧ୍ୟ ନୂତନ ଶୈଳୀର ଅନୁବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇଛି ।

ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟର ପଥିକୃତ ସ୍ରଷ୍ଟା ଓ ସୃଷ୍ଟି:

ସମଗ୍ର ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟକୁ ଦୃଷ୍ଟିପାତ କଲେ, ଏ ଦିଗରେ ପୂର୍ବରୁ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଥମ ପଥିକୃତ ସ୍ରଷ୍ଟା ଥିଲେ ମୋହନ ରାକେଶ । ତାଙ୍କର 'ଆଷାଢ଼ କେ ଏକଦିନ', 'ଲହରୋଁ କୀ ରାଜହଂସ' ଏବଂ 'ଆଧେ ଅଧୁରେ' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକରେ ବ୍ୟକ୍ତିର ସମସ୍ୟା ଓ ଜୀବନବୋଧର କଥା ବିବର୍ତ୍ତିତ କାଳର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ନିଛକ ଭାବେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ମରାଠୀ ନାଟ୍ୟକାର ବିଜୟ ତେନ୍ଦୁଲକରଙ୍କ 'ଶାନ୍ତତଃ କୋର୍ଟ ଆହେ' (ଚୁପ୍ କୋର୍ଟ ଚାଲିଛି) ନାଟକରେ ଏ ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀତା ବେଶ୍ ତୀକ୍ଷ୍ଣ । ଏଥିରେ ନାଟ୍ୟକାର ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବବାଦର ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ସାଧାରଣ ମଣିଷର ଜୀବନ କିପରି ରାଜତନ୍ତ୍ରର ଆଟୋପ ଓ ଶୋଷଣ ଭିତରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ବିପଦଶଂକୁଳ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି, 'ଘାସିରାମ କଟୁଆଳ' ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ଦେଖାଇ ଅଛନ୍ତି ତାଙ୍କ 'ଘାସିରାମ କଟୁଆଳ' ଶୀର୍ଷକ ନାଟକରେ । ଗିରୀଶ କନ୍ନଡଙ୍କ 'ତୁଗଲକ୍' ନାଟକରେ ମଣିଷର ଯଥେଚ୍ଛାଚାର ଓ ଦରବାରୀ ମୋହ ଅତ୍ୟନ୍ତ ତୀର୍ଯ୍ୟକ୍ ରୀତିରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । ଲୋକଗୀତର ଛନ୍ଦ ନାଟକଟିକୁ ଶକ୍ତିଶାଳୀ କରିଛି । ତାଙ୍କର 'ଅଗ୍ନିବର୍ଷା' ଓ 'ନାଗମଣ୍ଡଳ' ଅନ୍ୟ ଦୁଇଟି ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ କୃତୀ । ବାଦଲ ସରକାରଙ୍କ 'ଭୂମା'ରେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ମଣିଷର ଜୀବନଦୋଧକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଚମତ୍କାର ପଥପ୍ରାନ୍ତର ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ ପରିବେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ଭାରତରେ ଏମର୍ଜେନ୍ସି କାଳ ଓ ତା'ର ସାମାଜିକ ପ୍ରଭାବକୁ ନେଇ ରଚିତ ଡ. ଲକ୍ଷ୍ମୀ ନାରାୟଣ ଲାଲାଙ୍କ 'କୋଏଲା' ନାଟକର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପ୍ରଭାବ ଲକ୍ଷ୍ୟଣୀୟ । ମାଲାୟଲାମ୍ ନାଟ୍ୟକାର ଶଙ୍କର ପିଲାଇଙ୍କ 'ଭାରତ ବାକ୍ୟମ୍' ନାଟକରେ ଜଣେ ମଞ୍ଚ ନାୟିକାର ଜୀବନ କାହାଣୀ ଅତ୍ୟନ୍ତ ବାସ୍ତବ ରୀତିରେ

ଉପସ୍ଥାପିତ । ସମସ୍ତ ଚରିତ୍ର, ନାଟ୍ୟ ସଂଳାପ, ମ୍ୟୁଜିକ୍ ଆଦି ଭିତରେ ନାଟକର ନାୟିକାଟି ଉଦ୍ୟମ କରୁଛି ନିଜର ସ୍ଥିତି ରକ୍ଷା ପାଇଁ । ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରକୁ ନେଇ ନାଟକ ରଚନା କରିବାର ଏ ଯେଉଁ ଅଭିନବ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ବାସ୍ତବିକ ପ୍ରଣୀଧାନଯୋଗ୍ୟ । ଏହି ଧାରାର ଆଉ ଜଣେ ନାଟ୍ୟକାର ହେଉଛନ୍ତି ହବିବ୍ ତନ୍‌ବୀର (ଉର୍ଦ୍ଦୁ ନାଟ୍ୟକାର) । ଭାରତୀୟ ନାଟକକୁ ନେଇ ବିଦେଶରେ ଯଦି କେହି ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାନ୍ତି, ସେ ହେଉଛନ୍ତି ତନ୍‌ବୀର । ଏକକ ଲିଟେରାରୀ ବେସ୍ ଉପରେ ତାଙ୍କର ନାଟକ ସୀମିତ ନୁହେଁ । ସେ ନିଜର ବିଦ୍‌ଗଧ ନାଟକକୁ ଯେଉଁଠି ବି ଅଭିନୀତ କରାଉଛନ୍ତି, ସେଠିକାର ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ସେ ଗ୍ରହଣ କରି ତାହାକୁ ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ ବିସ୍ତାର କରି ପାରୁଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର 'ଆଗ୍ରା ବଜାର' ଓ 'ଚରଣ ଦାସ ଚୋର' ଦୁଇଟି ସଫଳ ସୃଷ୍ଟି । ଛତିଶଗଡ଼ରେ ଏହି ନାଟକ ଦ୍ୱୟକୁ ଅଭିନୀତ କରି ଅନେକ ଦର୍ଶକଙ୍କ ପ୍ରଶଂସାର ଅଧିକାରୀ ହୋଇପାରିଥିଲେ । ଛତିଶଗଡ଼ କଳାକାରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଏହାର ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରାଇ ଛତିଶିଗଡ଼ି ଭାଷାରେ ସଂଳାପ କହିବାକୁ ଏହାର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ମଧ ଅନୁମତି ଦେଇଥିଲେ । ଶିବ କୁମାର ବଟଲବି ପଞ୍ଜାବୀ ଲୋକଗଳ୍ପକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ଲେଖିଥିବା 'ଲୁଣା' ନାମକ କାବ୍ୟ-ନାଟକଟି ଏକ ମୌଳିକ ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ନାଟକ । ରାଜତନ୍ତ୍ରର ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରିତାକୁ ବଟଲବି ଏକ ଚମତ୍କାର ଆଧୁନିକ ରୂପ ଦେଇ ଲୁଣା ଓ ପୁଣଙ୍କ ପ୍ରେମ କାହାଣୀର ଯଥାର୍ଥତା ହିଁ ପ୍ରତିପାଦନ କରିଛନ୍ତି ଏଥିରେ ।

ନବେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଲୋକମୁଖୀନତା :

କୌଣସି ପ୍ରକାର ତଥାକଥିତ ବାଦ, ତତ୍ତ୍ୱ-ଚେତନାର ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ଓ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାରତୀୟତା ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ, ଭାରତୀୟ ଜୀବନ ଓ ସମାଜ କର୍ତ୍ତୃକ ମଣିଷର କାହାଣୀକୁ ନେଇ ଯେତେବେଳେ ନାଟକ ଲେଖା ଆରମ୍ଭ ହେଲା, ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ ତା'ର ସ୍ୱାକ୍ଷର ଲିପିବଦ୍ଧ ହେଲା । ଉଦ୍‌ଭଟ୍ଟର ଖୋଳପା ପରିହାର କରିଥିବା ସତୁରୀ ଅଶୀ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡିଆ ନାଟକକୁ 'ଥିଏଟର ଅଫ୍ ରିଭୋଲ୍ଟ' ବୋଲି ଯାହା କୃତବିଦ୍ୟ ଆଲୋଚକଗଣ ଆଖ୍ୟାୟିତ କଲେ ବାସ୍ତବିକ ଏହାର ଏକ ବିକାଶିତ ପଦଧ୍ୱନି ଶୁଣିବାକୁ ମିଳିଲା ୯ ୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର ନାଟକମାନଙ୍କରେ । ଜଣାକଥା ବା ଜନପ୍ରିୟ କାହାଣୀ ଓ ଉପାଖ୍ୟାନର ଆଧାରରେ ସଫଳ ମିଥିକାଲ ନାଟକମାନ ରଚିତ ହେଲା । ଏଥିସହିତ

ରାଜନୈତିକ ବ୍ୟଙ୍ଗ, ସାମାଜିକ ଛଳନା, କ୍ଷମତାର ଯଥେଚ୍ଛାଚାରିତା, ସାଧାରଣ ଜୀବନର ଅପକର୍ମର ପରିଣତି ବେଶ୍ ସିଧାସଳଖ ଭାବେ ନାଟକୀୟ ବକ୍ତବ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରଦାନ କରାଗଲା । କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଓ ଇତିହାସର ଘଟଣା ଓ ଚରିତ୍ର ଆଧାରରେ ମୂଲ୍ୟବୋଧର କଥା କୁହାଗଲା । ଜୀବନ ସଂଗ୍ରାମର ଜୟ-ପରାଜୟ, ଆଶା-ନିରାଶର ନିଛକ ଉପଲବ୍ଧି ନାଟ୍ୟ କାହାଣୀ ଭିତରେ ପୂରି ରହିଲା । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନର ଅସହାୟତା, ପାରିବାରିକ ଓ ସାମାଜିକ ସଂକଟ ସାମୂହିକ ଆବେଦନ ନେଇ ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା । ଏହି ସମୟରେ ନାଟକର ବକ୍ତବ୍ୟ ହେଲା ବେଶ୍ ସୂଚନାଧର୍ମୀ । ଚରିତ୍ର ସୀମାବଦ୍ଧ । ସଂଳାପରେ ଲୋକକଥିତ ଭାଷାକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଗଲା । ୧୯୮୦ ମସିହାରେ ଯଦିଓ ନାଟ୍ୟକାର ରାଧାବିନୋଦ ନାୟକଙ୍କ 'କାଦମ୍ବରୀ' ଓ 'ରକ୍ତନଦୀ' ଶୀର୍ଷକ ଦୁଇଗୋଟି ନାଟକ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇ ମଣିଷର କ୍ଷମତାଂଧ ଓ ସ୍ୱାର୍ଥନ୍ୱେଷୀ ଜୀବନର କୁପରିଣାମ ସମ୍ପର୍କରେ ସୁଚିନ୍ତିତ ବକ୍ତବ୍ୟ ଦେଲା, ମାତ୍ର ତାଙ୍କର ୨୦୦୨ରେ ପ୍ରକାଶିତ 'ଅରଣ୍ୟର ସ୍ୱର' ଏକ ନୂଆ ଆବେଦନ ନେଇ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କଲା । ଯୁବପୀଢ଼ି ଦ୍ୱାରା 'ଶାଗ ଶିଝିବନି କି ମୁଗ ଶିଝିବନି'- ଏମିତି ଏକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଶୀଳ ମାନସିକତା ଅନେକ ସମୟରେ ବୟସ୍କମାନଙ୍କଠାରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଉଛି । ଯୁବମାନସିକତାକୁ ଉପେକ୍ଷା କରାଯାଉଛି । ଫଳରେ ଯୁବପୀଢି ବିଦ୍ରୋହୀ ସାଜୁଛି । ଏଷ୍ଟାବ୍ଲିଶ୍‌ମେଣ୍ଟ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏହି ଯୁବପୀଢ଼ିର ପ୍ରତିକ୍ରିୟାକୁ ନାଟ୍ୟକାର ତାଙ୍କର 'ଅରଣ୍ୟର ସ୍ୱର' ନାଟକରେ ବେଶ୍ ସଫଳତାର ସହ ଚିତ୍ରଣ କରିଛନ୍ତି ।

ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସାମାଜିକ ଅବସ୍ଥା, ଅପଶାସନର କୁପରିଣାମ ଦିଗକୁ ରୂପାୟିତ କରିବାକୁ ଯାଇ ରାଜା, ପାରିଷଦ, ରାଜ୍ୟ ଶାସନର ଦୁର୍ନୀତି ଓ ବ୍ୟଭିଚାରର ଚିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ଯଦିଓ ପୂର୍ବରୁ ଡଃ ବିଜୟ ଶତପଥୀଙ୍କ 'କଂସର ଆତ୍ମା' ରଚିତ ହୋଇଥିଲା, ତାଙ୍କର 'କର୍ଣ୍ଣ', 'ଶୋଣିତ ସ୍ୱାକ୍ଷର', 'ପ୍ରଳୟପରେ', 'କାରାଗାରର କାହାଣୀ' ଇତ୍ୟାଦି ୯୦ ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳର ନାଟକ ଗୁଡିକରେ ଏ ସ୍ୱର କ୍ରମେ ଶାଣିତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଉଭୟ ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଆତ୍ମିକରେ ଏକ ନୂତନ ଟେକ୍‌ନିକ୍‌କୁ ସ୍ଥାନ ଦେଲା । ଓଷାବ୍ରତର କାହାଣୀକୁ ଆଧୁନିକ ରୂପ ଦିଆଯାଇଛି 'ଶୋଣିତ ସ୍ୱାକ୍ଷର'ରେ । 'ଫୁଲଣା ସୁନ୍ଦରୀ' ଉପାଖ୍ୟାନ ଏଥିରେ ବଳବତ୍ତର । ଗାଉଁଲୀ ଲୋକଟିଏ ସବୁକ୍ଷେତ୍ରରେ ଉପେକ୍ଷିତ ହେଉଛି, ସଂଗ୍ରାମ କରି ହାରି ଯାଉଛି ଏହି ଭାବକୁ ନେଇ ପୌରାଣିକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଚରିତ୍ର ଆଧାରରେ ତାଙ୍କର ଯଥାର୍ଥ ରୂପ ଘେନିଛି 'କର୍ଣ୍ଣ' ନାଟକ । ଡଃ. ଶତପଥୀଙ୍କର

ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ନାଟକ 'ଏଇ ଯେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଏଁରେ' ଯେପରି ଗୋଟିଏ ନୂଆଯୁଗର ଆହ୍ୱାନ କରାଯାଇଥିଲା, ତାଙ୍କର ଅଧୁନାତମ ନାଟକ 'ପ୍ରଳୟ ପରେ'ରେ ସେହିପରି ଆଉ ଏକ ପ୍ରଳୟର ଆହ୍ୱାନ ଦିଆଯାଇଛି । ନାଟକଟି ୧୯୯୯ ମହାବାତ୍ୟାର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ରଚିତ । ଗୋଟିଏ ପ୍ରଳୟ ଯାଉଛି, ଆଉ ଗୋଟେ ପ୍ରଳୟକୁ ନିମନ୍ତ୍ରଣ କରି ଆଣୁଛି । ତାଙ୍କର 'କାରାଗାରର କାହାଣୀ' ଏକ ଅଭିନବ ନାଟକ, ଯେଉଁଥିରେ ଗୋଟିଏ ବସ୍ତୁଟିଏ ଚରିତ୍ର ପାଲଟି ଯାଉଛି । କାରାଗାର ଥିଲା ଏକଦା ମୁକ୍ତି ଭାବନାର ଏନ୍ତୁଡ଼ିଶାଳା, ଏବେ ତାହା ବଦମାସ ତସ୍କର ଓ ଚୋରମାନଙ୍କର ଆତ୍ମାସ୍ଥଳୀ ପାଲଟି ଯାଇଛି ।

ଡଃ ହୃଷିକେଶ ପଣ୍ଡା ୯୦ ଦଶକ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଜଣେ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତିସମ୍ପନ୍ନ ନାଟ୍ୟକାର । ତାଙ୍କର 'ଶବ୍ଦାନ୍ତର', '୧୭୯୯', 'ବ୍ରହ୍ମ ରାକ୍ଷସ' ଓ 'ଭାସ୍କୋଡାଗାମା' ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ନୂତନ ସ୍ୱାକ୍ଷର ବହନ କରିଛି । ସମସ୍ତ ନାଟକରେ ସାମାଜିକ ଓ ରାଜନୈତିକ ବକ୍ତବ୍ୟ ରହୁଛି । ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ପରମ୍ପରାକୁ ନାଟ୍ୟ ଆଙ୍ଗିକଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । ପ୍ରାଚୀନ ମୁଦ୍ରା, ବିଦ୍ୟା ଓ ଲୋକକଥାର ନୂତନ ପରୀକ୍ଷା ହୋଇଛି 'ଶବ୍ଦାନ୍ତର' ନାଟକରେ । 'ବେଙ୍ଗଟିଏ ରାଣୀ ହେବ'- ଏହି ଅତି କାଳ୍ପନିକ ଲୋକକଥାକୁ ବେଶ୍ ଚମତ୍କାର ଢଙ୍ଗରେ ଏଥିରେ ଖଞ୍ଜି ଦିଆଯାଇଛି । ତାଙ୍କର 'ଭାସ୍କୋଡାଗାମା' ଓ 'ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସ' ଦୁଇଟି ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ସୃଷ୍ଟି । ଭାସ୍କୋଡାଗାମା ଉପନିବେଷବାଦୀ ଶକ୍ତିମାନଙ୍କର ପ୍ରତୀକ । ସେ କେବଳ ୪୦୦ ବର୍ଷ ତଳେ ଭାରତକୁ ଆସି ନଥିଲା, ଏବେବି ଆସୁଛି, ପୁଣି ମଧ୍ୟ ଆସିବ । ସରଳ ଆଦିବାସୀ ଗାଁରେ ଧର୍ମାନ୍ତରୀକରଣ କାହାଣୀ ମଧ୍ୟ ରହିଛି 'ଭାସ୍କୋଡାଗାମା' ନାଟକରେ । ସେହିପରି ସୋମଦେବଙ୍କ କଥା ସରିତ ସାଗର ଅନୁସରଣରେ ରଚିତ ହୋଇଛି ତାଙ୍କର 'ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସ' ନାଟକ । ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ ଉପନିବେଷବାଦର କରାଳ ରୂପ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଛି । ଏହି ନାଟକର ଇଂରାଜୀ ଅନୁବାଦ ଡଃ ଲିପିପୁଷ୍ପା ନାୟକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ହୋଇଛି ଓ 'ଗଡ୍-ଡେମନ୍' ନାମରେ ଲୋକାର୍ପିତ ମଧ୍ୟ ହୋଇଯାଇଛି ।

ଆଜିର ନେତା ଜନସାଧାରଣଙ୍କୁ ଧାରାବାହିକ ଭାବେ ଠକି ଚାଲିଛନ୍ତି । ଦେଶକୁ ଗୋଲିମାରି ସବୁଭିତରେ ନିଜର ସ୍ୱାର୍ଥକୁ ଦେଖୁଛନ୍ତି । ଏହି କ୍ରମରେ ନାଟ୍ୟକାରର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ହେଉଛି ତୀର୍ଯ୍ୟକ ଓ ଶାଣିତ । ନାଟ୍ୟକାର ଶଙ୍କର ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କ 'ରାବଣ ଛାୟା' ନାଟକରେ ରାଜନୀତିକ ବ୍ୟଂଗ ମୁଖ୍ୟ ସ୍ଥାନ ନେଇଛି । ପରବର୍ତ୍ତିତ ସମୟର ପୃଷ୍ଠପଟ୍ଟରେ ସାମାଜିକ ଜୀବନ ବି ବଦଳି ଯାଉଛି । ନୀତି, ଆଚାର ବଳିପଡୁଛି ଅନାଦର୍ଶର

ପ୍ରାବଲ୍ୟରେ । ମାନସିକ ବିକାରଗ୍ରସ୍ତ ହେଉଛି ମଣିଷ । ସ୍ତ୍ରୀର ପରକୀୟା ପ୍ରୀତିକୁ ସ୍ୱାମୀଟି ଅନୁମୋଦନ କରୁଛି- ଏହି ଚିତ୍ର ଦିଆଯାଇଛି ନାଟ୍ୟକାର ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କ 'ନିଜ ଠାରୁ ନିଜର ଦୂରତା' ନାଟକରେ । ସେହିପରି ଧ୍ରୁବୋଧ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'ଅବରୁଦ୍ଧ ଉଦ୍ଧବ' ନାଟକରେ ରାଜନୈତିକ ପରାଭବର ଚିତ୍ର ଦିଆଯାଇଛି । ଭଦ୍ରଲୋକ ହୋଇ ଏ ଦୁନିଆରେ ବଞ୍ଚି ହେଉନି । ଉଦ୍ଧବ ପାଇଁ ସବୁ ରାସ୍ତା ଅବରୁଦ୍ଧ ହୋଇଯାଇଛି । ଗଣତାନ୍ତ୍ରିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଅବକ୍ଷୟୀ ଚିତ୍ର ପ୍ରମୋଦ ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କ ନାଟକଗୁଡିକରେ ବେଶ୍ ସ୍ପଷ୍ଟ । ତାଙ୍କର 'ଶୁଣ ପରୀକ୍ଷ ଦଣ୍ଡଧାରୀ', 'ଜଠର', 'କ୍ୟାନସର', 'ନିଶାନ୍ତ' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକଗୁଡିକ ବେଶ୍ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ।

ଜହ୍ନଧୂଆ ସାବ୍‌ଜା ପେଣ୍ଟିଂଟିଏ ସ୍ୱତଃ ମନରେ ଆଙ୍କିଯାଏ ଗାଁ କଥା ଭାବିଦେଲେ । ଅସଂଖ୍ୟ କଳଗ୍ରହଙ୍କ ଶକ୍ତ ପନ୍ଝାରୁ ଗାଁ ମା' ଆଜି ପରିତ୍ରାଣ ଖୋଜୁଛି । ଗାଁର ଏକ ବାସ୍ତବ ଅବକ୍ଷୟୀ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର ରଣଜିତ ପଟ୍ଟନାୟକ ତାଙ୍କ 'ଗାଁ' ନାଟକରେ । 'ଭଣ୍ଡବାବାଙ୍କ କାରସାଦି' ଏକ ପଲିଟିକାଲ ସାଟାୟର ନାଟକ । ନାରୀର ଅତୃପ୍ତ ଯୌନ କାମନାର କାରନାମାକୁ ନେଇ ରଚିତ ଶ୍ରୀ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'ଦାନବୀୟ' ନାଟକ ।

ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ଚରିତ୍ର ଓ ସମସାମୟିକ ବିଷୟବସ୍ତୁର ଆଧାରରେ ଗଢ଼ି ଉଠିଛି ନାଟ୍ୟକାର ଡ. ନାରାୟଣ ସାହୁଙ୍କ ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ । ତାଙ୍କର 'ଆଶ୍ରା ଖୋଜୁଥିବା ଈଶ୍ୱର' ପୁରୀ ମନ୍ଦିରର ଘଟଣାକୁ ନେଇ ରଚିତ । 'କାହାଣୀ ସବାଶେଷ ଲୋକର' ନାଟକରେ ଅତୀତ, ବର୍ତ୍ତମାନ ଓ ଭବିଷ୍ୟତ ତିନିକାଳର କଥା କୁହାଯାଇଛି । ତିନୋଟି ଯୁଗରେ ସବୁବେଳେ ଜଣେ ସାଧାରଣ ଲୋକଟିଏ ହିଁ ଅତ୍ୟାଚାରର ଶିକାର ହେଉଛି । 'ମୂକ' ନାଟକରେ ଏହି ଅତ୍ୟାଚାର ଉତ୍କଟ ରୂପ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ସବୁବେଳେ ଅତ୍ୟାଚାର ଚାଲୁଛି, ମାତ୍ର ଅତ୍ୟାଚାର ଭିତରେ ବି କେହି ନା କେହି ସଚେତନ ନାଗରିକ ଜନ୍ମ ଲାଭ କରୁଛି । ଛୋଟ ମୂକ ପିଲାଟିଏ ଭିତରେ ବିପ୍ଳବର ସୂତ୍ରପାତ କରନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର 'ମୂକ' ନାଟକରେ । 'ପୁନଶ୍ଚ ସଂଗ୍ରାମ' ନାଟକରେ ସ୍ୱାଧୀନ ଭାତର ଶଠତା ଓ ଛଳନାର ଅକପଟ ଚିତ୍ର ଦିଆଯାଇଛି । ସ୍ୱାଧୀନତା ଦିବସର ପତାକା ଉତ୍ତୋଳନ ଭିତରେ ବି ଚାଲବାଜି ଚାଲୁଛି । ପ୍ରକୃତ ସଂଗ୍ରାମୀକୁ କେବଳ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ମଧ୍ୟରେ ଆଶ୍ୱାସନା ଦିଆଯାଉଛି । ସାଧାରଣ କଥାକୁ ନେଇ ନାନାଦି ଗଣ୍ଡଗୋଳ, ନାନା ସମସ୍ୟା ଉପୁଜୁଛି, ଅନେକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ବାଦ୍ ଦିଆଯାଉଛି ।

ବ୍ୟକ୍ତିତନ୍ତ୍ରର ବିଡ଼ମ୍ବିତ ଅଧ୍ୟାୟ: ନାଟକ 'ଅପରାହ୍ଣର ଅବଶୋଷ':

ମୋ ଦୃଷ୍ଟିରେ ନାଟ୍ୟକାର ଡ. ସାହୁଙ୍କ 'ଅପରାହ୍ଣର ଅବଶେଷ' ଏ ସମୟର ଗୋଟିଏ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ନାଟକ। ଜୀବନର ଅପରାହ୍ନ କାଳରେ ଅତୀତର ସ୍ମୃତି-ବିସ୍ମୃତି ଯେଉଁ ଅବଶୋଷର ଧାରାଟିକୁ ସଜୀବ କରି ଦେଇଥାଏ, ତାହା କେବଳ ବ୍ୟକ୍ତି ଜୀବନ ପାଇଁ ନୁହେଁ, ସାମଗ୍ରିକ ସମାଜ ଜୀବନ ପ୍ରତି ଏକ ଚ୍ୟାଲେଞ୍ଜର ରୂପନିଏ। ମଣିଷର ମିଥ୍ୟାଭିମାନ ଓ ସମାଜ ବିରୁଦ୍ଧ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ଯେତେବେଳେ ତାକୁ ସମାଜ, ପରିବାର ଓ ଆତ୍ମୀୟମାନଙ୍କ ଠାରୁ ଦୂରେଇ ଦେଇ ଭିନ୍ନ ଏକ ମଣିଷରେ ରୂପାନ୍ତରୀତ କରିଦିଏ, ସ୍ଥିତିହୀନ ବର୍ତ୍ତମାନ ଓ ସମ୍ଭାବନାହୀନ ଭବିଷ୍ୟତ ମଧ୍ୟରେ ସେ ନିଜକୁ ଆବିଷ୍କାର କରେ ଏକ ଏକାକୀତ୍ୱର ବଳୟ ମଧ୍ୟରେ। ଜୀବନର ଅପରାହ୍ନରେ ଅତୀତ ପାଇଁ ଅବଶୋଷ ଆସିଲାବେଳକୁ ତା'ର ଅତି ପ୍ରିୟତମ ବସ୍ତୁଟି ପହଞ୍ଚି ସାରିଥାଏ କେଉଁ ଏକ ଅଜଣା ରାଇଜରେ। ମନେହୁଏ ଅବଶୋଷ ହିଁ ତା'ର ଭବିତବ୍ୟ। ବଡ଼ମ୍ଭ ରାଜା ଓ ରାଜତନ୍ତ୍ରର ଅବକ୍ଷୟୀ ସ୍ୱରୂପ ଅତ୍ୟନ୍ତ ମର୍ମାନ୍ତିକ ରୀତିରେ ଏ ନାଟକରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି।

ରାଜତନ୍ତ୍ର ବଦଳରେ ଦେଶରେ ଗଣତନ୍ତ୍ର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହୋଇଛି। କିନ୍ତୁ ମାନସିକ ସ୍ତରରେ ରାଜା ଭାନୁପ୍ରତାପ ସେହି ରାଜତନ୍ତ୍ର ଯୁଗରେ ରହି ଯାଇଛନ୍ତି। ସାଧାରଣ ପ୍ରଜାସ୍ତରକୁ ଓହ୍ଲାଇ ଆସିବାକୁ ସେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନୁହନ୍ତି। ୧୯୭୨ ମସିହାରେ ପ୍ରିଭି-ପର୍ଶ ସ୍ୱାଧୀନ ସରକାରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଦ୍ଦ ହେବା ପରେ ନାଲି ଚା ସେବନ କରୁଥିବା ରାଜା ନିଜ ଅତିଥିମାନଙ୍କୁ ତାହା ଭେଟିଦେବା ସମୟରେ ଡାକ୍ତରଙ୍କ ପରାମର୍ଶରେ ଏହା ହିତକାରକ ବୋଲି ସୂଚାଇ ଦେଇଛନ୍ତି। ସିଂହାସନ ଆରୋହଣର ଚାଳିଶବର୍ଷ ପୂର୍ତ୍ତି ଉପଲକ୍ଷେ ଶୂନ୍ୟ ରାଜପ୍ରାସାଦ ମଧ୍ୟରେ ବନ୍ଧୁ, ଅତିଥିହୀନ ରାଜା ଚିତ୍କାର କରିଛନ୍ତି- 'ମୁଁ ରାଜା... ମୋ ଉତ୍ସବ ବନ୍ଦ ହୋଇ ପାରେନା। ... ମୁଁ ରାଜା- ଦିବାଲୋକରେ ନ ହେଲା ନାହିଁ, ରାତିର ଘନ ଅନ୍ଧକାର ଭିତରେ ମୁଁ ପାଳନ କରୁଛି ମୋ ଅଭିଷେକ।'

ଜଣେ କ୍ଷମତାହରା, ସମୟର ପ୍ରତିକୂଳରେ ଗତିଶୀଳ ମିଥ୍ୟା ଅଭିମାନୀ, ଅହଂକାରପୀଡ଼ିତ ରାଜାର ଜୀବନ ବେଦ 'ଅପରାହ୍ନର ଅବଶୋଷ' ହୋଇଥିଲେ ହେଁ, ସମସାମୟିକ ସାମାଜିକ ଚିନ୍ତନ ହିଁ ଏ ନାଟକର ପ୍ରାଣକେନ୍ଦ୍ର। କୁମାର ନିଜ ପିତା ଭାନୁ ପ୍ରତାପଙ୍କ ବିରୋଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିଛି। ସମୟର ସ୍ୱରୂପକୁ ଉପଲବ୍ଧି କରି ପାରୁଥିବା କୁମାର ତେଣୁ ଭାନୁପ୍ରତାପଙ୍କୁ ସତର୍କ କରାଇ ଦେଇଛି- 'ଆପଣଙ୍କ ଚାହିଦା ସୀମିତ ହୋଇ ଯାଇଛି। କାରଣ କ୍ଷମତା, ପ୍ରତିପତ୍ତି, ଅର୍ଥ ସବୁକିଛି ଆପଣଙ୍କଠାରୁ କାଢ଼ି

ନିଆଯାଇଛି । ନିଜସ୍ୱ ଖୋଳପା ଭିତରେ ବନ୍ଦୀ ରହିଥିବା ଗୋଟିଏ କ୍ଷୁଦ୍ର ପ୍ରଜାପତିଟିଏ ଆପଣ ।

ଗୁଡ଼୍‌ବାଦୀ ଚିନ୍ତା ପରିପୁଷ୍ଟ, ସମୟର ଅନାହତ ନାଦକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରୁଥିବା ରାଜତନ୍ତ୍ର ବିଳାସୀ ବ୍ୟକ୍ତି ବିଶେଷଙ୍କୁ ନାଟ୍ୟକାର ସଚେତନ କରାଇ ଦେଇଛନ୍ତି- 'ସମୟ ଝଡ଼ର ଡେଣାରେ ପ୍ରଗତିକୁ ପିଠିକରି ଯେଉଁମାନେ ମୋ ଗତିକୁ ରୋଧିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲେ, ସେମାନଙ୍କ ଗର୍ବମୟ ଆସ୍ଫାଳନ ବୁଦ୍‌ବୁଦ୍ ଆକାରରେ ମିଳେଇଗଲା । ଆଉ ରହିଗଲା ଶେଷେ ହୀନ ହା-ହାକାର, ଦୀର୍ଘଶ୍ୱାସ... । ସେହି ଦୀର୍ଘଶ୍ୱାସର ସର୍ବଶେଷ ପରିଣତି ହେଉଛନ୍ତି ଭାନୁ ପ୍ରତାପ ରାଜା ଭାନୁପ୍ରତାପ । ପ୍ରତାପ ଚାଲି ଯାଇଛି, କିନ୍ତୁ ନାମକୁ ମାତ୍ର ବଞ୍ଚି ରହିଛି ଅଥର୍ବ ଭାନୁ ।' ନାଟ୍ୟକାର ସମୟର ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଧାରାକୁ ଓ ବିଭିନ୍ନତାବୋଧକୁ ମାନିନେବାକୁ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ମଣିଷକୁ ଏଥିରେ ଆହ୍ୱାନ ଦେଇଛନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ମିଥ୍ୟା ଖିଆଲରେ ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ ଜୀବନକୁ ବିଡ଼ମ୍ବିତ କରୁଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିଟି ଶେଷରେ ଅସହାୟତାର ଶିକାର ହୁଏ । ବୟସର ଅପରାହ୍ନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କାବୁ କରୁଥିବା ଆସ୍ଫାଳନ କିପରି ଅବଶୋଷରେ ପରିସମାପ୍ତି ଲଭେ ତାହା ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକଟିରେ ପରିବେଷିତ କରିଛନ୍ତି ।

ଜଗତୀକରଣର କୁପରିଣାମ 'ମାଟି' ନାଟକରେ:

ଏବେର ନାଟକ ବେଶ୍ ସୂଚନା ଓ ସମ୍ବାଦଧର୍ମୀ । ନାଟ୍ୟଚେତନାର ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା ନାଟ୍ୟକାର ସୁବୋଧ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ରଚିତ 'ମାଟି' ନାଟକ ଏକ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଗଣସମସ୍ୟା କୈନ୍ଦ୍ରିକ ନାଟକ । ଓଡ଼ିଶାର କଳାହାଣ୍ଡି ଜିଲ୍ଲାରେ କୃଷକମାନଙ୍କ ସମୂହ ଆତ୍ମହତ୍ୟା ନିଷ୍ପତ୍ତି ହିଁ ଏ ନାଟକର ପ୍ରଭାବ । 'ବିଶ୍ୱନାଟ୍ୟ ଦିବସ-୨୦୦୭' ଉପଲକ୍ଷେ ନାଟ୍ୟଚେତନା ଓ ଓଡ଼ିଶା ନାଟ୍ୟ ସଂଘର ମିଳିତ ଆନୁକୂଲ୍ୟରେ ରବୀନ୍ଦ୍ର ମଣ୍ଡପ ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟରେ ମାଟି ମା'ର ମହନୀୟତା ପ୍ରଦର୍ଶନ ପୂର୍ବକ ଏହି ନାଟକଟି ଦର୍ଶକୀୟ ସଫଳତା ହାସଲ କରିଥିଲା । ନାଟକର ଅବଧି ଥିଲା ମାତ୍ର ୯୫ ମିନିଟ୍ । ନାକଟିକୁ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିବା ପୂର୍ବରୁ ନାଟ୍ୟଚେତନାର କଳାକାରଗଣ କଳାହାଣ୍ଡି ଗସ୍ତ କରିଥିଲେ ଓ ସେଠାରେ କୃଷକମାନଙ୍କ ପରିବାର ସହ ସାମୟିକ ଜୀବନ ଅତିବାହିତ କରିଥିଲେ । ପ୍ରକୃତରେ ଏହି କୃଷକମାନଙ୍କ ଆତ୍ମହତ୍ୟା ନିଷ୍ପତ୍ତି ମୂଳରେ କାରଣ କ'ଣ ଅଛି ଓ କାହିଁକି ସେମାନେ ଏ ପ୍ରକାର କରୁଣାନ୍ତକ ନିଷ୍ପତ୍ତି ନେଲେ ତାହା ବୁଝିବା ଓ ଅନୁଭବ

କରିବା ହିଁ ଥିଲା ସେମାନଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ସେଠାରୁ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ କରି ଭୁବନେଶ୍ୱରରେ ନାଟକ ପରିବେଷଣ ପାଇଁ ଅଭ୍ୟାସ କଲେ ।

ନାଟ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣିତ କାହାଣୀ ଅନୁସାରେ ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳର ଲୋକମାନଙ୍କର ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ବଦଳି ଯାଇଛି ଅର୍ଥକାରୀ ଫସଲ ଉତ୍ପାଦନ କରି ରୋଜଗାରକ୍ଷମ ହେବାପରେ । ଜଣେ ବିଦେଶୀ କୃଷିବିତ୍ ସେ ଗାଁକୁ ଆସିଛନ୍ତି । ଲୋକମାନଙ୍କୁ ଉନ୍ନତମାନର କୃଷି ଉତ୍ପାଦନ ପାଇଁ ପରାମର୍ଶ ଦେଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଆଗମନ ମୂଳରେ ଏକ ଅଭିସନ୍ଧି ରହିଛି, ଯାହା ସହଜରେ ବୁଝା ପଡ଼ିନାହିଁ । କିଛି ରାଜନେତା, ଅମଲାସ୍ତରୀୟ ସମ୍ପର୍କ ରହିଛି ବିଦେଶୀ କୃଷିବିତ୍‌ଙ୍କ ଏ ଆଗମନ ମୂଳରେ । ସେଠାରେ ଉନ୍ନତ ଉତ୍ପାଦନ କୌଶଳ ଶିକ୍ଷା ଦେଉଥିବା ଓ ଆବଶ୍ୟକୀୟ ସରଞ୍ଜାମ ଯୋଗାଇ ଦେଉଥିବା ଏକ କମ୍ପାନୀର ମଧ୍ୟ ଉପସ୍ଥିତି ହୋଇଛି । ଆଧୁନିକ କୌଶଳ, ଉନ୍ନତମାନର ବିହନ, ସାର ଓ କୀଟନାଶକ ପ୍ରୟୋଗରେ କିପରି ଫସଲ ଅଧିକ ଉତ୍ପାଦିତ ହେବ ଓ ଜମିକୁ କିପରି ଅଧିକ ଉର୍ବରକ୍ଷମ କରାଇ ହେବ, ସେଥିପାଇଁ ବ୍ୟବସ୍ଥା ମଧ୍ୟ କରାଯାଇଛି । ଖଟିଖିଆ ଅବହେଳିତ ଜନତାଙ୍କ ଜୀବନ ଶୈଳୀର ପରିବର୍ତ୍ତନ ପାଇଁ ଏହା ଏକ ଆଶାର ସଂକେତ ବହନ କରିଛି । ନିରୀହ ଶ୍ରମଜୀବୀ ଆଦିବାସୀ ବର୍ଗର ମଣିଷ ପାଇଁ ଯାହା ଦିନେ ସ୍ୱପ୍ନ ଥିଲା, ତାହା ବାସ୍ତବ ରୂପ ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ତାତ୍‌କ୍ଷଣିକ ଉନ୍ନତିକରଣ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ସେମାନେ ସାମିଲ ହୋଇଛନ୍ତି ।

ଢେରଦିନରୁ ଝିଅଟିଏ ତା'ର ପ୍ରେମିକାକୁ ବାହା ହେବାର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖୁଥିଲା, ତାହା ସତେ ଯେମିତି ସାର୍ଥକ ହୋଇଛି । ପ୍ରେମିକ ଆଖିରେ ଭରିଯାଇଛି ଅନାଗତ ଜୀବନର ସଂଭାବନାପୂର୍ଣ୍ଣ ଛବି । ମାତ୍ର ଖୁବ୍ ଶୀଘ୍ର ତା' ସ୍ୱପ୍ନ ଚୂର୍ଣ୍ଣୀଭୂତ ହୋଇଛି । ଫସଲ ଅମଳ ପରେ ତା ହାତକୁ ପଇସା ଆସୁନାହିଁ । କିଛି ଦଲାଲଙ୍କ ହାତ ମୁଠାରେ ରହିଯାଇଛି ତା'ର ପାରିଶ୍ରମିକ । ସରକାରଙ୍କ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ପାଲଟିଛି କୁମ୍ଭୀର କାନ୍ଦଣା । ପୁଣି ତାକୁ ଅନାହରରେ ଜୀବନ ବିତାଇବାକୁ ହୋଇଛି । କୌଣସି ପ୍ରତିକାର ସରକାରଙ୍କ ତରଫରୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇନି । ସମସ୍ୟାର ଜାଲ ଭିତରେ କୃଷିଜୀବୀ ମଣିଷ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ଛନ୍ଦି ହୋଇ ପଡିଛି । ଯୁବକ କୃଷକଟି ସରକାରଙ୍କ ସାମ୍ନାରେ ଆତ୍ମହତ୍ୟା ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ କରିଛି । ସ୍ତ୍ରୀ ତା'ର ତାକୁ ଏଥିରୁ ନିବୃତ୍ତ କରାଇବାକୁ ଯାଇ ପୁଲିସ୍ ଗୁଳିରେ ପ୍ରାଣ ହରାଇଛି ।

ଶେଷରେ ଗାଁ ଲୋକଙ୍କ ସାନ୍ତ୍ୱନାକ୍ରମେ ବାପା ଓ ଝିଅ ଦୁହେଁ, ଗାଁକୁ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ କରିଛନ୍ତି । ପୁରୁଣା ଜ୍ଞାନ କୌଶଳ ଓ ପାରମ୍ପରିକ ରୀତିରେ ସେମାନେ ପୁନର୍ବାର ଚାଷବାସ

ଆରମ୍ଭ କରିଛନ୍ତି । ମାଟି ମା'ର ଏକ ନିଜସ୍ୱ ଜୀବନୀ ସତ୍ତା ଅଛି । ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବେ ମାଟିର ପୁଷ୍ଟି ଆଜିର ମଣିଷ ପାଇଁ ହୋଇଛି ସହାୟ । ମାଟି ସ୍ୱତଃ ତା'ର ଦାୟାଦମାନଙ୍କ ଜୀବନରକ୍ଷା କରିବାର ଭାର ବହନ କରି ଆସିଛି, କରିବ ମଧ୍ୟ । ଏହାହିଁ 'ମାଟି' ନାଟକର ଆହ୍ୱାନ । ଏକ ମୌଳିକ ଆଶାବାଦ ଭିତରେ ନାଟକଟିର ପରିସମାପ୍ତି ହୋଇଛି । ସୁତରାଂ ମାଟି ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ଜଗତୀକରଣର କୁପରିଣାମ ପ୍ରତି ଅଙ୍ଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଛନ୍ତି ।

ପରମ୍ପରା ସହ ଲୋକ ମୁଖର ଭାଷା ଓ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ମଧ୍ୟଭାଗର ସାମାଜିକ ପରିବେଶକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି ଯେପରି ଜଗନ୍ନାଥ ପାଣି ନାଟ୍ୟ ରଚନା କରି ଗଣନାଟ୍ୟକାର ହୋଇ ପାରିଥିଲେ କିମ୍ବା ଦୀର୍ଘକାଳ ଧରି ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରାଜଗତକୁ ଗୁଣାତ୍ମକ ନାଟକ ପ୍ରଦାନ କରି ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି ଜନପ୍ରିୟ ଯାତ୍ରାକାର ଭାବେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଅର୍ଜନ କରିଥିଲେ, ସେହିପରି ନାନା ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ମଧ୍ୟଦେଇ, ନାନା ରଂଗ ବଦଳେଇ ଶେଷରେ ଆଜିର ନାଟକ ଲୋକନାଟ୍ୟ କୋଳରେ ଆଶ୍ରୟ ନେଉଛି ଓ ଜଗନ୍ନାଥ ପାଣି, ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି ଅନ୍ୟବାଟ ଦେଇ ଉତ୍ତର ନବେର ନାଟକକୁ ଫେରି ଆସିଛନ୍ତି । ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀରେ ମୌଳିକତା, ଷ୍ଟୋରୀ ଏଲିମେଣ୍ଟ, ଗଣ ସମସ୍ୟା ବା ସମ୍ବାଦ ହୋଇଛି ଅଧୁନା ନାଟ୍ୟକାରର ମୌଳିକ ଆଭିମୁଖ୍ୟ, ତାହା ଆଜି ପ୍ରମାଣିତ ହେଲାଣି । ଲୋକ ଜୀବନ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଭାବେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇ ନାଟକ ପୂର୍ବପରି ଲୋକତାନ୍ତ୍ରିକ କଳାରେ ପରିଣତ ହେଉଛି । ଲୋକନାଟକର ସଂଗୀତମୟ ଆଙ୍ଗିକ, ଯାତ୍ରାନୁସାରୀ ବେଶପୋଷାକ, ମଞ୍ଚ ସଜ୍ଜା, ଲୋକପାଳିତ ପୂଜା, ପର୍ବ-ପର୍ବାଣୀ, ଧର୍ମାଚାର ଇତ୍ୟାଦିର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ନାଟକକୁ ଅଧିକ ଦର୍ଶକୀୟ ସଫଳତା ଆଣି ଦେଉଛି । ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକଟିଏ ତା'ର ସୁଖ-ଦୁଃଖର, ଲୁହ-ଲହୁର, ହସ-କାନ୍ଦର ଘଟଣାବଳୀକୁ ନାଟ୍ୟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ଠାରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରୁଛି । ସୁତରାଂ ଲୋକ ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟାକୁ ନେଇ ଦର୍ଶକୀୟ ଆବେଦନ ପ୍ରତିବାଦନ କରିବାରେ ସାଂପ୍ରତିକ ନାଟକର ପ୍ରାଣ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଯେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଯାଇଛି, ଏହା ନିର୍ବିବାଦରେ କୁହାଯାଇପାରେ ।

❖

୧୯୯୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟ୍ୟକଳା-

ହୃଷିକେଶ ପଣ୍ଡାଙ୍କ ନାଟକ: ଏକ ଉପଲବ୍ଧି

■ ଡଃ ସଂଜୀବ କୁମାର ଶତପଥୀ

ଅଦ୍ୟାବଧି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଭିନ୍ନ ସ୍ୱାଦର ଚାରୋଟି ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି କରି ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟକୁ ପରିପୁଷ୍ଟ କରିଥିବା ଜଣେ ସଫଳ ନାଟ୍ୟକାର ହେଲେ ଡଃ ହୃଷିକେଶ ପଣ୍ଡା । ନାଟକ ବ୍ୟତୀତ ସେ ଜଣେ ସଫଳ ଗାଳ୍ପିକ, ଔପନ୍ୟାସିକ ତଥା ସଂଗଠନାତ୍ମକ, ସମାଲୋଚକ ମଧ୍ୟ । ବିଷୟବସ୍ତୁ ଚୟନରେ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଶୈଳୀରେ ଅଭିନବତା ଓ ନିଜସ୍ୱ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଅନୁଭୂତିକୁ ପାଥେୟ କରି ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି ପ୍ରତିଟି ସାହିତ୍ୟକୃତି । ଏଥିରେ ନଥାଏ କୃତ୍ରିମତା; ନଥାଏ ଉପରେ ଭାସି କଥାଟିଏ କହିଦେବା ବରଂ ଯାହା ସେ ଅଙ୍ଗେ ନିଭାଇ ନାହାନ୍ତି ତାହା ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିଶୀଳତାର ବିଷୟବସ୍ତୁ

ହୋଇ ନପାରେ । ତାଙ୍କର ପ୍ରକାଶିତ ଚାରୋଟିଯାକ ନାଟକ ହେଲା 'ଶବ୍ଦାନ୍ତର' (୧୯୯୫), '୧୭୯୯ ଅଥବା ପାଞ୍ଚଜଣ ଇଂରେଜ' (୧୯୯୬), 'ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସ' (୧୯୯୭) ଓ 'ଭାସ୍କୋଡାଗାମା' (୨୦୦୦) । ଉକ୍ତ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ନାଟକ 'ଶବ୍ଦାନ୍ତର' ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ ତିନୋଟିଯାକ ନାଟକକୁ ଆଲୋଚନାର ପରିସରଭୁକ୍ତ କରାଯାଇଅଛି ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ସାହିତ୍ୟରେ ୧୯୬୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ରଚିତ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା ବିଭିନ୍ନ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା । ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ ତାଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେବାକୁ ଯାଇ ନୂତନ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀର ଆଶ୍ରୟ ନେଇଥିଲେ । ନାଟକର ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକୁ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରି ଦର୍ଶକ ସାମ୍ନାରେ ଉପସ୍ଥାପନା କରିବା ଦ୍ୱାରା କ୍ରମଶଃ ନାଟକ ସାଧାରଣ ଜନତାଠାରୁ ଦୂରେଇ ଯିବାକୁ ଲାଗିଲା ତ ଆଉ କେଉଁଠି ଉଦ୍‌ଭଟ ନାଟକ କହି ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରାଗଲା; ଯଦିଓ ତାହା ଉଦ୍‌ଭଟ ନାଟକ ଥିଲା କି ନାହିଁ ତାହା ଆଉ ଏକ ପ୍ରଶ୍ନବାଚୀ । ଏହାର ପରିଣାମ ସ୍ୱରୂପ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକପ୍ରତି ପୁଣି ଦର୍ଶକଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି ଫେରାଇ ଆଣିବା ପାଇଁ ଏକ ମାଧ୍ୟମ ମାର୍ଗ ଥିଲା ଲୋକନାଟକ ଶୈଳୀର ବ୍ୟବହାର । ଯେହେତୁ ଏଥିସହ ଦର୍ଶକ ବହୁ ଆଗରୁ ପରିଚିତ ଓ ସମସ୍ତଙ୍କର ଅସ୍ଥିମଜ୍ଜାଗତ ଥିଲା । ଠିକ୍ ଏହି ସମୟରେ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଅନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, କାର୍ତ୍ତିକ ଚନ୍ଦ୍ର ରଥ ଓ ଆହୁରି ଅନ୍ୟ କେତେକ ନାଟ୍ୟକାର । ଯେହେତୁ ଏଠାରେ ଆଲୋଚନା ଅନାବଶ୍ୟକ ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟଜଗତକୁ ଡ. ହୃଷିକେଶ ପଣ୍ଡାଙ୍କ ଆଗମନ ହୁଏ ୧୯୯୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ । ଏହା ପୂର୍ବରୁ ଓଡ଼ିଆ ଗଳ୍ପ ଓ ଉପନ୍ୟାସ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେ ନିଜର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ଥାନ ସୃଷ୍ଟି କରିସାରିଥିଲେ; ଯଦିଓ ତାଙ୍କୁ ସେ ସମୟରେ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଶ୍ରେଣୀ କିମ୍ବା ଗୋଷ୍ଠୀ ଭିତରେ ଆବଦ୍ଧ କରାଯାଇପାରିବ ନାହିଁ । ୧୯୯୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ପ୍ରବହମାନଧାରା ଭିତରେ ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ପଣ୍ଡା ଏକ ନିଆରା ସ୍ୱର । ଓଡ଼ିଆ ଲୋକକଥା, ଇତିହାସ ଓ ଫାଣ୍ଟାସିକୁ ଭିତ୍ତିକରି ଚାରୋଟି ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସମୟ, ସମସ୍ୟା ଓ କଥାବସ୍ତୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସବୁଯାକ ସ୍ୱୟଂ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ସେଥିପାଇଁ ତାଙ୍କ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ କେତେବେଳେ ଇତିହାସ ତ କେତେବେଳେ ଲୋକ ସାହିତ୍ୟର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରୁ ବାହାରି ଆସି ଆରୋପିତ ହୁଅନ୍ତି

ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସ ଓ ଭାସ୍କୋଡାଗାମା ଭାବରେ । ଏଠି ସତ୍ୟ ନୁହଁନ୍ତି ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସ ନା ଭାସ୍କୋଡାଗାମା । ସତ୍ୟକେବଳ ସମସ୍ୟା । ନାଟକ ପଠନ କିମ୍ବା ଦର୍ଶନଜନିତ ବିଶାଦବୋଧ ବାରମ୍ବାର ପାଠକକୁ ଟାଣିନିଏ ଅସମାହିତ ସମସ୍ୟା ପାଖକୁ ।

'୧୭୯୯' ଐତିହାସିକ ତଥ୍ୟ ଉପରେ ଆଧାରିତ ଏକ ନାଟକ । ମାତ୍ର ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଇତିହାସର ଏ ଘଟଣାବଳୀ କୌଣସି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟଖଣ୍ଡ ଭିତରେ ବାନ୍ଧି ନ ହୋଇ ତାହା ପ୍ରତ୍ୟେକ ସମୟ ପାଇଁ ସତ୍ୟ ହୋଇଯାଏ । ଏଠି ଇତିହାସ ଗୌଣ, ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସମୟର ସମସ୍ୟା ରାଜି ହିଁ ମୁଖ୍ୟ ହୋଇଯାଏ, ଇତିହାସ କେବଳ ମନେ ପକେଇଦିଏ ଅତୀତକୁ । ତତ୍କାଳୀନ ଇଷ୍ଟଇଣ୍ଡିଆ କମ୍ପାନୀ ତରଫରୁ ସ୍ନାଡ୍‌ଗ୍ରାସ୍ ନାମକ ଜଣେ ଗୋରା ସାହେବ ଗଂଜାମ ଜିଲ୍ଲାର କଲେକ୍ଟର ଥାଆନ୍ତି ଓ ତାଙ୍କର ଅଧସ୍ତନ ଅଫିସର୍ ଭାବେ ହେଆର୍, ବ୍ରାଉନ୍, ସ୍କିନର ଓ ଆଲେକ୍‌ଜାଣ୍ଡର ଆଦି ବିଭିନ୍ନ ଦାୟିତ୍ୱରେ କାର୍ଯ୍ୟରତ ଥିଲେ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଜଗନ୍ନାଥ ରାଓ, ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ, ରାଧାଦାସ, ଓକିଲ୍, ଦେବଦାସୀ ଆଦି ଅନୁଗତ ଭାରତୀୟ ଚରିତ୍ରମାଙ୍କ ସମାବେଶରେ ନାଟକର କାହାଣୀଟି ଗତିଶୀଳ ।

ନାଟକରେ ପ୍ରଜାଉତ୍ପୀଡ଼କ, ଶୋଷକ ସ୍ନଡ୍‌ଗ୍ରାସ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ତତ୍କାଳୀନ ଶାସନ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ମୂଲ୍ୟାୟନ କରାଯାଇପାରେ । ସ୍ନଡ୍‌ଗ୍ରାସ୍ କଲେକ୍ଟର ଭାବରେ ଆଦାୟ କରୁଥିବା ସମସ୍ତ ଖଜଣା ଓ ମୂଲ୍ୟବାନ ଦ୍ରବ୍ୟ ସବୁ ଚାଲାଣ କରୁଥିଲେ ରମ୍ଭା ଗଡ଼ରେ ଥିବା ନିଜ ବାସଭବନକୁ ଓ ସେଠି ଉପଭୋଗ କରୁଥିଲେ ଦେବଦାସୀକୁ କ୍ରୀଡ଼ନକ ସଜାଇ । ଏତେସବୁ ଅନ୍ୟାୟ ଅତ୍ୟାଚାର କରୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଶାସନ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ତାଙ୍କ ପାଇଁ କିଛି ଦଣ୍ଡ ନଥିଲା । କାରଣ, ଯେହେତୁ ସେ ଜଣେ ଗୋରା ସାହେବ ଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ସମୟକ୍ରମେ ସ୍ନଡ୍‌ଗ୍ରାସ୍‌ଙ୍କ ସ୍ଥାନରେ ଯେତେବେଳେ ବ୍ରାଉନ୍ କଲେକ୍ଟର ହୋଇଆସିଲେ ଅତି ଚତୁରତାର ସହିତ ସମସ୍ତ ପ୍ରମାଣପତ୍ର ନଷ୍ଟ କରି ସ୍ନଡ୍‌ଗ୍ରାସ ଖସିଯାଇଥିଲେ ବିଲାତକୁ । ବ୍ରାଉନ୍ କାର୍ଯ୍ୟରେ ଯୋଗଦେଲାପରେ ଗୋଦାମଗୃହ, ରାଜକୋଷ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଶୂନ୍ୟ ଥିଲା । ଏସବୁର କାରଣ ଖୋଜିଲା ବେଳକୁ ସେଠି କାର୍ଯ୍ୟରତ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କର୍ମଚାରୀ ଯଥା- ଆଲେକଜାଣ୍ଡର, ସ୍କିନର, ମାର୍ଲି, ଗୋପାଳ କୃଷ୍ଣ ଜଗନ୍ନାଥ ରାଓ କେହି ତାଙ୍କୁ ସାହାଯ୍ୟ କଲେ ନାହିଁ । ପୂର୍ବତନ କଲେକ୍ଟର ଷୋଳ ଲକ୍ଷ ଟଙ୍କା ଆତ୍ମସାତ କରିଥିବା ଅଭିଯୋଗ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ହେଲା ଓକିଲ ଓ ରାଧାଦାସଙ୍କ ବୟାନପରେ, ତଥାପି ସ୍ନଡ୍‌ଗ୍ରାସର କୌଣସି କ୍ଷତି ହେଲା ନାହିଁ । ବରଂ ନିଜପ୍ରତି ଅନ୍ୟାୟ ହୋଇଛି

ବୋଲି ସେ ଇଂଲଣ୍ଡର ଶାସକ ଓ ବିଧାୟକଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିବା ପାଇଁ ପାର୍ଲାମେଣ୍ଟର ଆଗରେ ଝାଡୁ ମାରିଲେ ଓ ଖବର କାଗଜରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଲାଭ କଲେ । ଭାରତରେ କମ୍ପାନୀ ଶାସନବେଳେ ପ୍ରଶାସନିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ଏହି ଶଠ଼ତା, ଉଭଟତା, ଶ୍ଳେଷ, ନ୍ୟାୟ-ଅନ୍ୟାୟକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କଲାବେଳେ ନାଟ୍ୟକାର ସାମ୍ପ୍ରତିକ ପ୍ରଶାସନିକ ଅପାରଗତା ଓ ବିଚାର ବ୍ୟବସ୍ଥାର ଦୋଷକୁ ତା ଭିତରେ ଦେଖାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ଲେଖକ ମୂଳରୁ କହିଛନ୍ତି - 'ସୃଜନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟରେ ଇତିହାସର କଳାତ୍ମକ ମୂଲ୍ୟ ତେବେ ରହିବ, ଯେବେ ଏହାର ସାମ୍ପ୍ରତିକ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକତା ରହିବ ।' ('୧୭୯୯ ଅଥବା ପାଞ୍ଚଜଣ ଇଂରେଜ'- ପୃଷ୍ଠବନ୍ଧ)

ଏଭଳି ଏକ ବିଧି ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ଅତିଷ୍ଠ ହୋଇପଡ଼ିଥିବା ଅନ୍ୟ ଏକ ଚରିତ୍ର ହେଲେ ବ୍ରାଉନ୍ । ସେ ମଧ୍ୟ ଇଂରେଜ ସରକାରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରେରିତ ଗୋରା ସାହେବ, ମାତ୍ର ବିଚାରଧାରାର ପାର୍ଥକ୍ୟ ଏଠି ମୂଳକଥା । ସ୍ନଡ୍‌ଗ୍ରାସ୍‌ର ଦୁର୍ନୀତି ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଜଣାଥିଲେ ମଧ୍ୟ କେହି ମୁହଁ ଖୋଲୁ ନଥିଲେ କି କାହାରି ପାଖରେ କିଛି ପ୍ରମାଣ ନଥିଲା । ଏସବୁର ତଦନ୍ତ କରୁଥିବାବେଳେ ବ୍ରାଉନ୍ ସାହେବ କିଂକର୍ତ୍ତବ୍ୟ ବିମୂଢ଼ ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି, ହତାଶ ହୋଇ କହିଛନ୍ତି- 'ଆମେ ସବୁଦିନ ଭାରତରେ ରହିବା ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ରହିଯିବ ଆମର ଏ ଶାସନ ବ୍ୟବସ୍ଥା । ଯେଉଁଠି ନ୍ୟାୟ ଅନ୍ୟାୟ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ନୁହନ୍ତି । ଯେଉଁଠି ଶବ୍ଦାଡ଼ମ୍ବର, ଯୁକ୍ତିତର୍କ, ଚାଲାକି, ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ, ବାଗ୍ମୀତା, ସାମାଜିକ ଓ ଅର୍ଥନୈତିକ ପ୍ରତିପତ୍ତି, ଜିରାରୁ ଶିରା ଏସବୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ହେବେ ନଚେତ ପ୍ରକୃତ ଦୋଷୀ କିଏ ? ସମସ୍ତେ ଜାଣି ମଧ୍ୟ ଦୋଷୀମାନେ ନିର୍ଦ୍ଦୋଷରେ ଖଲାସ । ସୁତରାଂ ବ୍ରାଉନ୍ ସାହେବ ଏଥିରେ ଭାଗୀଦାର ହେବାକୁ ଚାହିଁ ନାହାନ୍ତି, ବରଂ ନିଜକୁ ଶାନ୍ତ୍ୱନା ଦେବାକୁ ଯାଇ କହିଛନ୍ତି- ଇତିହାସ ଚକ୍‌ଖଡ଼ିରେ ଲେଖାଯିବା ଉଚିତ୍ । ତାହେଲେ ଲିଭାଇ ଦେଇ ହେବ । ନଚେତ୍ ନାଟକରେ । ତାହେଲେ ଦର୍ଶକମାନେ ଦେଖିସାରି ଭୁଲିଯିବେ ଓ ତାଳି ମାରିବେ' (୧) (ନାଟକ '୧୭୯୯'- ପୃ-୬୩) ଏହା କେବଳ ଇତିହାସ ନୁହେଁ ବରଂ ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରକାରନ୍ତରେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଶାସନ ବ୍ୟବସ୍ଥା ପ୍ରତି ଅଙ୍ଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରି ସମସ୍ତଙ୍କୁ ପୁଣିଥରେ ପଚାରୁଛନ୍ତି ବର୍ତ୍ତମାନ ଆମେ କେଉଁଠି ? କେଉଁ ଆଡକୁ ଆମର ଏ ଅବାରିତ ଯାତ୍ରା । ସ୍ନଡ୍‌ଗ୍ରାସ୍‌କୁ ସାକ୍ଷୀ ତଥା ପ୍ରମାଣ ଅଭାବରେ ଜେଲ୍ ହେଲା ନାହିଁ; ସେ ବରଖାସ୍ତ ହେଲା, ସବୁ ପ୍ରମାଣ ଗାଏବ ହୋଇଗଲା । ଏହାର ଦେଢ଼ଶ କି ଦୁଇଶହ ବର୍ଷପରେ ଯେବେ ଆମେ ଏ ଦେଶରେ ଶାସନ କରୁ ନଥିବା, ସେବେ ସ୍ନଡ୍‌ଗ୍ରାସ୍ ମାନେ ବରଖାସ୍ତ

ମଧ୍ୟ ହେବେ ନାହିଁ । ବ୍ରାଉନ୍‌ମାନେ ହିଁ ତଳକୁ ମୁହଁ ପୋତି ଚାଲୁଥିବେ । ସୁତରାଂ ଏଠି ସ୍ନୋଡ୍‌ଗ୍ରାସ୍ କିମ୍ବା ବ୍ରାଉନ୍ ଚରିତ୍ରର ଐତିହାସିକ ସତ୍ୟତା ଯାହା ଥାଉନା କାହିଁକି ଇତିହାସକୁ ପାଥେୟ କରି ସାମ୍ପ୍ରତିକ ମଣିଷକୁ ତଥା ପ୍ରଚଳିତ ଶାସନ ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ସଚେତନ କରାଇବା ହିଁ ନାଟକର ମର୍ମବାଣୀ ।

'ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସ' ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ତୃତୀୟ ନାଟକ । ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଲୋକକଥା ଶୈଳୀର ପ୍ରୟୋଗରେ ଏହା ଏକ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟକ । ଏହାର ମୂଳ କାହାଣୀ, ଅର୍ଥାତ୍ ନାଟକର ପ୍ରଥମାଂଶ ସୋମଦେବ ଭଟ୍ଟଙ୍କର 'କଥା ସରିତ୍ ସାଗର'ର ଦ୍ୱାଦଶ ଲମ୍ବକ, ସପ୍ତବିଂଶ ତରଙ୍ଗର ବେତାଳ କାହାଣୀ ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବେସିତ । ନାଟକର ପ୍ରତିଟି ଚରିତ୍ର ସେଇ ପ୍ରାଚୀନ ଲୋକନାଟକର ରାଜା, ରାଣୀ, ମନ୍ତ୍ରୀ, କଟୁଆଳ ପୁରୋହିତ, ଗୋପାଳିଆ ଏବଂ ଏଥିସହିତ ଆଧିଭୌତିକ ଘଟଣାକ୍ରମରେ ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସ, ମୁନିରଷି ଚରିତ୍ରର ଅବତାରଣା ନାଟକକୁ ଯେତିକି ନାଟକୀୟତା ପ୍ରଦାନ କରିଛି, ଉତ୍କଟ ଆଧୁନିକ ସମସ୍ୟାରାଜି ସୁବିସ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶିତ କରିଛି ତତୋଽଧିକ । 'କଥା ସରିତ୍ ସାଗର'ର କାହାଣୀଗୁଡ଼ିକ ତତ୍‌କାଳୀନ ଲୋକକଥାରୁ ହିଁ ସଂଗୃହୀତ ହୋଇଥିଲା । ନାଟ୍ୟକାର ଏଠାରେ ଏକ ପ୍ରାଚୀନ ଲୋକ କାହାଣୀର ନାଟ୍ୟରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିବାକୁ ଯାଇନାହାନ୍ତି; ବରଂ ପ୍ରାଚୀନ ଲୋକକାହାଣୀ ମାଧ୍ୟମରେ ଚିରକାଳର ମଣିଷ ଭିତରର ଲାଳସା, କାମନା, ଅନୈତିକତା, କ୍ଷମତା ଓ ଛଳନା ଆଦିକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସ ଏଠାରେ ଏକ ମାଧ୍ୟମ ମାତ୍ର ।

ରାଜା ଚନ୍ଦ୍ରାବଲୋକ ମନ୍ତ୍ରୀ, କଟୁଆଳ ଓ ଗୋପାଳିଆ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ନେଇ ନିଘଞ୍ଚ ଅରଣ୍ୟ ଭିତରେ ଶିକାର କରୁ କରୁ ନିଖୋଜ ହୋଇ ଯାଇଥିଲେ । ଇତ୍ୟବସରରେ ଅଗ୍ନାଗ୍ନି ବନସ୍ତ ଭିତରେ କଣ୍ୱମୁନିକଙ୍କ କନ୍ୟା ଇନ୍ଦିବରପ୍ରଭାଙ୍କ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ବିମୋହିତ ହୋଇ ପରସ୍ପରକୁ ପ୍ରଣୟ ପାଶରେ ଆବଦ୍ଧ କରି ପକାଇଥିଲେ । ଏମିତିକି ଦୁହେଁ ଦୁହିଁଙ୍କୁ ପାଇ ସାରାରାତି ଅରଣ୍ୟ ଭିତରେ ଥିବା କୌଣସି ଏକ ଅଶ୍ୱତ୍ଥ ଗଛତଳେ ପ୍ରଣୟ ଅଭିସାରରେ ମଜ୍ଜି ଯାଇଥିଲେ, ମାତ୍ର ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟବଶତଃ ଯେଉଁ ବୃକ୍ଷମୂଳେ ସେମାନେ ରାତ୍ରୀ ଯାପନ କରିଥିଲେ, ତା'ର ତ୍ରିଶାଖାରୁ ଆବିର୍ଭାବ ହୋଇଥିଲା ଜ୍ୱାଳାମୁଖୀ ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସ ଓ କହିଲା – 'ଜାଣିରଖ ମୁଁ ହେଉଛି ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସ, ଏହି ବୃକ୍ଷତଳକୁ ଆସିବାକୁ ଦେବତାମାନେ ମଧ୍ୟ ଭୟ କରନ୍ତି, ସେହି ଆସ୍ଥାନକୁ ଆସି ତମେ ଉନ୍ମତ୍ତ ଅବସ୍ଥାରେ ରତିକ୍ରୀଡ଼ା କରି ତାକୁ ଅପବିତ୍ର

କଲ । ତୁମ୍ଭର ଏ ଅନାସ୍ଥାଭାବ ? ଏ ଅହଂକାର । ତେଣୁ ତୋର ତାତିଲା ରକ୍ତ ପିଇବି ମୁଁ, ଚିରି ତୋର କାମ ବିମୋହିତ ହୃଦୟର ଅଭ୍ୟନ୍ତର ।'

ଏହାଶୁଣି ରାଜାରାଣୀ ଭୟଭୀତ ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି । ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସ୍ ସହ ଅନେକ ଯୁକ୍ତିତର୍କ, କାକୁତିମିନତି ହେଲାପରେ ମଧ୍ୟ ସେ ଶୁଣିଲା ନାହିଁ । ତାପରେ ରାଜାରାଣୀ ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସକୁ ଦୁଇକ୍ଷଣ ସମୟ ମାଗି ତାକୁ ଅପସରିଯିବା ପାଇଁ ସର୍ତ୍ତ ରଖିଲେ । ନିଜକୁ ରକ୍ଷା କରିବା ପାଇଁ ନାନା ପ୍ରକାର ଉପାୟ ପାଞ୍ଚିଲେ, ମାତ୍ର ମାଗିଥିବା ସମୟ ସରିଯିବା ପରେ ପୁନଃ ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସର ଆମନ ଓ ରାଜା କ୍ଷମା ପ୍ରାର୍ଥନା କଲାବେଳକୁ ରାକ୍ଷସ ମୁହଁରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ନାଟକୀୟ ବକ୍ତବ୍ୟ ଏପରି ଯେ- ରାଜାର ଘୋର ଅପରାଧ, ବିନା କାରଣରେ ଜୀବଜନ୍ତୁଙ୍କୁ ନୃଶଂସ ଭାବେ ହତ୍ୟା କରିଛୁ । ଅହଂକାରରେ ଅନ୍ଧ ହୋଇ ମୋର ଖାଦ୍ୟ ଛଡ଼ାଇ ନଷ୍ଟ କରିଛୁ । ନିଜର ଘର ତିଆରି କରିବା ପାଇଁ, ମଞ୍ଚ ତିଆରି କରିବା ପାଇଁ । ବିଦେଶୀ ତରୁଣୀମାନଙ୍କୁ ଉପଭୋଗ କରିବା ପାଇଁ ଟଙ୍କାର ଆବଶ୍ୟକତା ହେତୁ ତୁ ଜଙ୍ଗଲକାଟି ପଦା କରି ପକେଇଛୁ । ତେଣୁ ମୁଁ ଓ ମୋପରି ଅନ୍ୟ ଅରଣ୍ୟ ଅଧିବାସୀମାନେ ରହିବେ କେଉଁଠି ?

ଏହା ଏକ ଗୁରୁତର ସମସ୍ୟା ରୂପେ ସମଗ୍ର ପୃଥିବୀରେ ମଣିଷ ସମାଜ ପାଇଁ ଆତଙ୍କର କାରଣ ହୋଇଗଲାଣି । ତୃତୀୟ ବିଶ୍ୱରେ ସରକାରଙ୍କ ଉଦାରୀକରଣ ତଥା ମୁକ୍ତ ବାଣିଜ୍ୟ ନୀତି ମଣିଷର ସାମାଜିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନର ଅବକ୍ଷୟରେ ବେଶ୍ ସହାୟକ ହୋଇପାରିଛି । ଏଠି ଜଙ୍ଗଲ ସଫା ହେବାଟା ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସର ସମସ୍ୟା ନୁହେଁ, ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସ ନିମିତ୍ତ ମାତ୍ର କିନ୍ତୁ ମଣିଷଜାତିର ସମସ୍ୟା ଚିରନ୍ତନ । ଏହାର ଉତ୍ତରରେ ରାଜା କହୁଛନ୍ତି- "କେଉଁ ଅରଣ୍ୟ, କେଉଁ ଅଧିବାସୀଙ୍କ କଥା କହୁଛନ୍ତି ରାକ୍ଷସ ଆପଣ ? ଉତ୍ତର ଆମେରିକା, ଦକ୍ଷିଣ ଆମେରିକା ଓ ଅଷ୍ଟ୍ରେଲିଆ- ଏ ତିନୋଟି ମହାଦେଶର ଅରଣ୍ୟ ଓ ଅଧିବାସୀଙ୍କୁ ନିଶ୍ଚିହ୍ନ କରିଦେଇଥିବା ଇଉରୋପର ଲୋକେ ତ ସାରା ମନୁଷ୍ୟ ସମାଜର ଆଦର୍ଶ ! ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବଜନ୍ତୁ ଗଛପତ୍ର ଭିତରୁ କୌଣସି ଗୋଟାଏ ରହିଗଲେ ସିନା ଅଭିଯୋଗ କରିବ ? ସମସ୍ତେ ଏକା ସାଙ୍ଗରେ ନିଶ୍ଚିହ୍ନ ହୋଇଗଲେ ଅଭିଯୋଗକାରୀ ତ କେହି ରହିବେ ନାହିଁ ! କେହି ଅଭିଯୋଗକାରୀ ନ ରହିଲେ, ଅଭିଯୋଗ ହିଁ ରହିବ ନାହିଁ" (୨) (ପୃ-୧୬) (ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ନାଟକ- 'ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସ') । ଏଭଳି ସଂଳାପ ନାଟକଟିକୁ ସାମ୍ପ୍ରତିକତା ସହିତ ଯୋଡ଼ିଦିଏ, ଉଣା ଅଧିକେ ସବୁ ବ୍ୟବସ୍ଥା କିଛି କିଛି ପରିମାଣରେ

ଉପନିବେଶବାଦୀ । ତେଣୁ ଶାସକ ବର୍ଗକୁ ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସ ଏଠି ଶ୍ୱେତ ବୋଲି ସମ୍ବୋଧନ କରିବା ସହିତ ନିଜକୁ ଲୋକ ବୋଲି ଅଭିହିତ କରିଛନ୍ତି, କାରଣ ଏଠି ମଧ୍ୟ ଶୋଷଣର ଚିତ୍ର ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ।

ଏଭଳି ଯୁକ୍ତିତର୍କ ଭିତରେ ଅହଂକାରୀ ରାଜା ତଥାକଥିତ ରାଜାର ଅଧିକାର ତଥା ପରମ୍ପରା ଅନୁସାରେ ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସକୁ ଅରଣ୍ୟର ପ୍ରଜାଭାବେ ତାଙ୍କ ଆଦେଶକୁ ପାଳନ କରିବା ପାଇଁ ବାଧ୍ୟ କରିଛି । ଲୋକକଥା / କାହାଣୀରେ ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସ ପିଲାବେଳୁ ସମସ୍ତଙ୍କ ଭିତରେ ଏକ ବହୁ ପରିଚିତ ଚରିତ୍ର । ତା ଭିତରେ ବିଦ୍ୟମାନ ଅଛି ବ୍ରହ୍ମତ୍ୱ ତଥା ରାକ୍ଷସତ୍ୱ ମଧ୍ୟ, ସେ ଅଭିଶପ୍ତ, ସୁତରାଂ ତାକୁ ସମ୍ମୁଖୀନ ହେଉଥିବା ଲୋକଙ୍କୁ ସେ ନୀତି ଓ ନୈତିକତାର ପ୍ରଶ୍ନ ପଚାରିଥାଏ । ଉତ୍ତର ଦେଇ ପାରିବା ଲୋକ ମୁକ୍ତି ପାଇଯାଏ, ନଦେଇ ପାରିବା ଲୋକକୁ ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସ ଖାଇଯାଏ । ସେଥିପାଇଁ ରାଜାଙ୍କ ଯୁକ୍ତି ଅନୁସାରେ ତାଙ୍କ ବଦଳରେ ଅନ୍ୟ ଏକ ବଳି ଅଣାଯାଇ ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସର ଉଦର ଜ୍ୱାଳାକୁ ପ୍ରଶମିତ କରାଯାଇପାରେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସର୍ତ୍ତ ଅନୁଯାୟୀ । ସର୍ତ୍ତଟି ହେଲା- ସତର ବର୍ଷର ଏକ ଜ୍ଞାନୀ ବ୍ରାହ୍ମଣ ବାଳକ ସାତଦିନ ପରେ, ତାର ହାତକୁ ଧରିଥିବ ବାପା, ପାଦକୁ ଆବଦ୍ଧ କରିଥିବ ମାତା । ବାଳକ ନିଜ ଇଚ୍ଛାରେ ତଥା ଖୁସିରେ ଆସିଥିବ । ସେ କଦାପି ମୂର୍ଖ ଦୁର୍ବଳ ଅଳ୍ପବୁଦ୍ଧି କିମ୍ବା କିଂ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ବିମୂଢ଼ ହୋଇନଥିବ । ମନ୍ତ୍ରୀ ଚାମରରେ ବିଞ୍ଚୁଥିବ ଓ ରାଜା ତାର ଶିରଚ୍ଛେଦ କରିବେ । ସେ ଚାଲି ଚାଲି ଆସିଲାବେଳେ ରାଣୀ ଇନ୍ଦିବରପ୍ରଭା ତା ସାଥୀରେ ଆସିବେ ଓ ବାଳକର ଶିରଚ୍ଛେଦ ହେବା ସମୟରେ ରାଣୀ ତାକୁ ଆଲିଙ୍ଗନ କରି ରଖିଥିବେ ଓ ତାର କଟାଯାଇଥିବା ବେକରୁ ବାହାରୁଥିବା ରକ୍ତ ନିଜେ ରାଣୀ ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସକୁ ପିଆଇବେ । ଏ ସମୟରେ ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସ ରାଜାର ସିଂହାସନରେ ବସି ବ୍ରାହ୍ମଣ ଶରୀରକୁ ଭୋଜନ କରିବେ ।

ଘଟଣାଟି ବୁଢ଼ୀ ଅସୁରୁଣୀର ଜୀବନ ନାଟିକା ଜାଣିବା ପାଇଁ ଯେମିତି ଖୁବ୍ ରହସ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବାକୁ ପଡ଼େ; ତଥାପି ଶ୍ରୋତାକୁ ଆଦୌ ବିରକ୍ତ ଲାଗୁ ନଥାଏ ବରଂ 'ଆଗକୁ କଣ ହେବ ?'ର ଉତ୍ସୁକତା ଭିତରେ କାହାଣୀଟି ଶେଷହୋଇଯାଏ; ଠିକ୍ ସେପରି 'ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସ' ନାଟକରେ ନାଟକୀୟ ଉତ୍କଣ୍ଠା ବେଶ୍ ଉପଭୋଗ୍ୟ ତଥା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଦର୍ଶକ ନାଟକ ଭିତରେ ଏମିତି ବାନ୍ଧି ହୋଇଯାଏ ଯେ ତା'ର ଯୁକ୍ତିବାଦୀ ମନ ସର୍ତ୍ତଟିକୁ ଆଦୌ ଗ୍ରହଣ କରିପାରୁ ନଥିବ । କାରଣ ସର୍ତ୍ତ ଭିତରେ ଯାହା ପ୍ରତିଟି

ଚରିତ୍ର ପାଇଁ ବିରୋଧାତ୍ମକ ସେମାନଙ୍କୁ ସେଇଆ କରିବା ପାଇଁ ହିଁ ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସ ସ୍ଥିର କରିଛି । ସୁତରାଂ ଏହା ଲୋକ ନାଟକ ଶୈଳୀରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ବାନ୍ଧି ରଖିବା ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସାର୍ଥକ କୌଶଳ; ଯାହାକି ଅନ୍ୟ କୌଣସି ମାଧ୍ୟମରେ ପରୀକ୍ଷା କରିବା ସହଜ ନୁହେଁ । ଏଥିସହିତ ଯୋଡ଼ି ହୋଇ ଯାଇଛି ହଜାର ହଜାର ବର୍ଷର ଭାରତୀୟ ଲୋକ ସଂସ୍କୃତି ଓ ପରମ୍ପରାର ଧାରା, ଯାହାଫଳରେ ଲୋକମାନେ ଅତିସହଜରେ ଗ୍ରହଣ କରିପାରୁଛନ୍ତି । 'ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସ' ନାଟକରେ ଏହାର ସଫଳ ପରୀକ୍ଷା ୧୯୯୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ଥାନ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିବ ।

ନାଟକର ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଙ୍କରେ ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସର ବଳି ପାଇଁ ରାଜ୍ୟ ଭିତରେ ଖୋଜଗଲା ବାଳକ ପ୍ରଗଲ୍‌ଭକୁ । ସେ ନିଜ ଇଚ୍ଛାରେ ବାପା ମାଆଙ୍କୁ ବୁଝାଇ ରାଜାଙ୍କ ଜୀବନରକ୍ଷା ତଥା ପିତୃମାତୃ ଋଣ ଶୁଝିବା ପାଇଁ ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସର ବଳି ହେବାକୁ ମନସ୍ଥ କରିଛି । ଠିକଣା ସମୟରେ ଯେ ଯାହାର କାର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ପାଦିତ କରିବାକୁ ପଛଘୁଞ୍ଚା ଦେଉନାହାନ୍ତି । ଏମିତିକି ଖୋଦ୍ ରାଜାଙ୍କ ମନ୍ତ୍ରୀ ଯିଏକି ସବୁବେଳେ ରାଜାଙ୍କ ଠାରୁ ଅଧିକ ଚତୁର ଓ ଜ୍ଞାନୀ ବୋଲି ଲୋକକଥା ଭିତରେ ପ୍ରଚଳିତ । ସେଇ ମନ୍ତ୍ରୀ ଏ ଅବସରରେ ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ର ଆରମ୍ଭ କରିଦେଇଛି କିଭଳି ନିଜେ ରାଜା ହେବ । ସମ୍ମୁଖରେ ରାଜାଙ୍କ ପ୍ରିୟପାତ୍ର ହୋଇ ପ୍ରଗଲ୍‌ଭ ମାଧ୍ୟମରେ କୁହାଇବାକୁ ସେ ଚାହିଁଛନ୍ତି ଯେ- "ଏ ରାଜା କେବଳ କାପୁରୁଷ ନୁହେଁ, ଅପଦାର୍ଥ ମଧ୍ୟ । ମୋ ପରି ନିର୍ଦ୍ଦୋଷ ବାଳକର ଜୀବନର ପ୍ରତିବଦଳରେ ନିଜର ଜୀବନ ରକ୍ଷା କରୁଅଛି x x x ତେଣୁ ଏ ଅଯୋଗ୍ୟ ରାଜାକୁ ହଟାଇ, ଏ ଉପଯୁକ୍ତ ମନ୍ତ୍ରୀ ରାଜା ହେଉ । (୩) (ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ନାଟକ- 'ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସ', ପୃ-୩୭) ଏ ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ର ମଧ୍ୟ କଟୁଆଳ ମାଧ୍ୟମରେ ରାଜାଙ୍କ କାନକୁ ଆସିଛି । ପୁରୋହିତ ବଳିକୁ ମନ୍ତ୍ରପଢ଼ି ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସକୁ ଆବାହନ କଲାବେଳେ ହଠାତ୍ ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସ କହି ଉଠିଛି- ନାଃ, ମୁଁ ଏ ଖାଦ୍ୟ ଖାଇବି ନାହିଁ, ଏହା ମୋର ଅନାବଶ୍ୟକ । ଏଥିରେ ସମସ୍ତେ ଯେତିକି ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହୋଇଛନ୍ତି, ତାଠାରୁ ଅଧିକ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟାନ୍ୱିତ ହୋଇଛନ୍ତି ପ୍ରଗଳଭ ବଳି ମୁହଁକୁ ଯିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେ ଆଦୌ ଆତଙ୍କିତ କିମ୍ବା ବିଚଳିତ ହେଉ ନଥିଲା ବରଂ ତା'ର ସ୍ମିତହାସ୍ୟ ଓ ଅଟ୍ଟହାସ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ସେ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ହେୟଜ୍ଞାନ କରିଛି । ଆତ୍ମା ଅବିନଶ୍ୱର, ଏହି ଜ୍ଞାନ କ'ଣ ସତେ ମୃତ୍ୟୁର ଭୟଠୁଁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରକ୍ଷା କରିଦିଏ । ଏଭଳି ଅନେକ ପ୍ରଶ୍ନ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ବିବ୍ରତ କରିପକାଇଲା । ସମସ୍ତେ ପ୍ରଗଲ୍‌ଭକୁ ଧନ୍ୟ

ଧନ୍ୟ କଲେ । ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସ ପ୍ରଗଲ୍‌ଭକୁ ଅଭୟ ପ୍ରଦାନ କରି ତା'ର ଅଟ୍ଟହାସ୍ୟର କାରଣ ସମ୍ପର୍କରେ ପଚାରିବାରୁ ପ୍ରଗଲ୍‌ଭ ମହୁଁରେ ସମସ୍ତ ଚରିତ୍ରର ଛଦ୍ମତା ଅନାବରଣ କରାଯାଇଛି । ବ୍ରାହ୍ମଣ ବାଳକ ପ୍ରତ୍ୟେକଙ୍କ ହୃଦୟର ଅଭିଳାଷକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରି ଚୁପ୍ କରି ଦେଇଛି । ସମସ୍ତଙ୍କୁ ନିଜ ନିଜର ଭୁଲ୍ ତଥା ସ୍ୱାର୍ଥପରତା ସମ୍ପର୍କରେ ସେ ଚେତେଇ ଦେଇଛି ।

ପରିଣତିରେ ମନ୍ତ୍ରୀ ରାଜାଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧାଚରଣ କରିଥିବାରୁ କଟୁଆଳର ଖଣ୍ଡା ଚୋଟରେ ତା'ର ମୃତ୍ୟୁ ଘଟିଛି । ଦୋଷୀ ଦଣ୍ଡ ପାଇଛି । ଏହା ଲୋକକଥା ପରମ୍ପରାରେ ଆଉ ଏକ ସତ୍ୟ ଯେ, ଦୋଷୀ ପରିଣତିରେ ନିଶ୍ଚିତ ଦଣ୍ଡ ପାଇବ ନଚେତ୍ ଦର୍ଶକ ବା ପାଠକ ପାଖକୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ବାର୍ତ୍ତାଟି ପହଞ୍ଚି ପାରିବ ନାହିଁ । ସୁତରାଂ ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସ କହୁଛି- ମନୁଷ୍ୟର ସମସ୍ୟା ମନୁଷ୍ୟ ସମାଧାନ କରିବ । ସେମାନେ ଚିରକାଳ ଦୁଃଖୀ । ସେମାନଙ୍କର ସମସ୍ୟା ସମାଧାନ କଲେ ମଧ ତାଙ୍କ ଦୁଃଖର ଅନ୍ତ ହେବ ନାହିଁ । ଦୁଃଖ ଆଉ ଏକ ନୂତନ ରୂପରେ ପ୍ରବେଶ ହୋଇବ । ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସ ସବୁକିଛି କହି ସାରିବା ପରେ ନିଜର ମୁଖାଟିକୁ ଖୋଲି ରାଜାକୁ ପିନ୍ଧାଇ ଦେଇଛି ଓ ଖର୍ପରମାଳ କାଢ଼ି ରାଣୀକୁ ପିନ୍ଧାଇ ଦେଇଛି । ରାଜା କଣ୍ୱମୁନିଙ୍କୁ ଦେଖି ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି । କଣ୍ୱମୁନି କହୁଛନ୍ତି ମୁଁ ତୋର ସତପିତା ନୁହେଁ ଓ ରାଜଧର୍ମ ସମ୍ପର୍କରେ କହୁଛନ୍ତି- "x x x ତୋତେ ଦେଖାଇଦେଲି ରାଜକାର୍ଯ୍ୟଠାରୁ ଭାବପ୍ରବଣତାର ଦୂରତ୍ୱ । ଏବର ରାଜତ୍ୱ ଯାହା କେବଳ ନିଜର ବିବେକ ଅପଦେବତା ପାଖେ ସମର୍ପଣ କରିଦିଏ ନାହିଁ, ସମଗ୍ର ରାଜ୍ୟବାସୀଙ୍କୁ ନିଜ ନିଜ ବିବେକ ସମର୍ପଣ କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରତ୍ୟୟିତ ଓ ବାଧ କରାଇଦିଏ । ଗୋଟେ ଅଧେ ପାପୀଙ୍କୁ ଏ ସଂସାର ନିକୃଷ୍ଟରେ ସହିନେବ ସତ, ହେଲେ କେମିତି ସଂସାର ରହିବ ସେ ରାଜାର ରାଜତ୍ୱରେ, ଯେ ସାରା ରାଜ୍ୟବାସୀଙ୍କୁ ପାପରେ ପ୍ରଚୋଦିତ କରାଏ" (୪) (ତତ୍ରୈବ ପୃ-୬୩)

ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ଲୋକସାହିତ୍ୟ ପରମ୍ପରାର ଅନେକ ଉପାଦନକୁ ଅତି ସଫଳ ଭାବରେ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଛି । ଏପରିକି ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥଳରେ ଲୋକଗୀତ ଗୁଡ଼ିକର ସଫଳ ବ୍ୟବହାର ନାଟକକୁ ଅଧିକ ଗତିଶୀଳ କରିଛି । ନାଟକଟି ପ୍ରଚୀନ ଲୋକମିଥ୍ ଉପରେ ଆଧାରିତ ହେଲେ ମଧ ଏହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବେ ଏକ ବାସ୍ତବବାଦୀ ନାଟକ । ତେଣୁ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ପୂର୍ବରୁ କୁହାଯାଇଛି ଯେ ନାଟ୍ୟକାର ନିଜସ୍ୱ ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହେବାକୁ ଦେଇନାହାନ୍ତି । ଏଠି ହୃଷୀକେଶୀୟ

ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ମୁକ୍ତ ଓ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କୌଣସି ଏକ ତତ୍ତ୍ୱର ଛାପ ତାଙ୍କ ନାଟକରେ ରହିଛି ବୋଲି କହି ଦେବାଟା ଏତେ ସହଜ ନୁହେଁ କି ନିରାପଦ ମଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ହୁଏତ ଲେଖକ ଏସବୁ ନାଟକରେ ନୂଆ ଏକ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀର ବିକାଶ ଘଟାଇଥାଇ ପାରନ୍ତି । ଯାହାର ଗଭୀର ସମ୍ପର୍କ ରହିଛି ସଂସ୍କୃତି, ପରମ୍ପରା ନାଟକ, ଆଧୁନିକତା, ଲୋକକାହାଣୀ ଓ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ସହ । ଏହାରି ଭିତରେ ନାଟକରେ ଅନ୍ୟ କେଉଁ ଅଜଣା ପୃଥିବୀର କଥା ନ କହି ସାମ୍ପ୍ରତିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ଦୋଷତ୍ରୁଟୀ, ଶୋଷଣ, ଅଭାବ ବୋଧର କଥା ହିଁ କୁହାଯାଇଛି । ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ଅନେକ ସ୍ଥଳରେ ହସ୍ତମୁଦ୍ରାର ଅଭିନବ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଛି ଯାହା ଫଳରେ ନାଟକଟି ଅଧିକ ଅବବୋଧ ଓ ପରିବେଶର ସୂଚନା ଦେବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛି ।

'ଭାସ୍କୋଡାଗାମା' ହେଉଛି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଅଦ୍ୟାବଧି ରଚିତ ଶେଷ ନାଟକ । ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସମୟରେ ତଥାପି ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କ ଉପରେ ହେଉଥିବା ଶୋଷଣ, ଧର୍ମାନ୍ତରୀକରଣ ସେମାନଙ୍କ ଅଶିକ୍ଷା ଓ କୁସଂସ୍କାରକୁ ଭିତ୍ତି କରି ରଚିତ ହୋଇଥିବା ନାଟକ 'ଭାସ୍କୋଡାଗାମା' । ଅଲୀନ ସିଂ ଗାଁରେ ପିଲିମନ୍ ପରି ଖ୍ରୀଷ୍ଟିଆନ୍ ଓ ଭାସ୍କୋଡାଗାମା ପରି ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦୀ ଖ୍ରୀଷ୍ଟିଆନ୍‌କୁ ଲୋକେ ଗାଁ ସ୍କୁଲ ବନାମ ଚର୍ଚ୍ଚରେ ପୋଡ଼ି ମାରିଦେଇଛନ୍ତି ବୋଲି ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱରେ ଚହଳ ପଡ଼ି ସାରିଥାଏ । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଭାଷାରେ- ଭାରତବର୍ଷର ଓଡ଼ିଶା ନାମକ ଏକ ପ୍ରଦେଶରେ ଏକ ଅଖ୍ୟାତ ପଲ୍ଲୀ ଓଡ଼ିଶା, ଭାରତରେ, ବିଶ୍ୱର ସମ୍ବାଦପତ୍ରରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଯାଏ । କାରଣ ସେ ଗାଁର କିଛି ହିନ୍ଦୁ ଲୋକ କିଛି ଖ୍ରୀଷ୍ଟିଆନମାନଙ୍କୁ ମାରିଦେଇଛନ୍ତି, ଜଣେ ନନ୍‌କୁ ବଳତ୍କାର କରିଛନ୍ତି ଓ ଗୋଟିଏ ଚର୍ଚ୍ଚ ପୋଡ଼ି ଦେଇଛନ୍ତି । ସତ୍ୟାସତ୍ୟ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିବାକୁ ଯାଆନ୍ତି ତିନିଜଣ ସାମ୍ବାଦିକ । ସେମାନଙ୍କ ଅନୁସନ୍ଧାନ ହେଉଛି 'ଭାସ୍କୋଡାଗାମା' । ସେ ସାମ୍ବାଦିକମାନେ ହେଲେ ଅରୁଣ, ଲଭଲୀନ ଓ ଚରଣ । ପୂର୍ବରଙ୍ଗରେ ଭାରତରେ ଖବର ପ୍ରକାଶର ଧାରା କିପରି ତ୍ରୁଟିପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ଦାୟିତ୍ୱହୀନତାର ଚରମରେ ପହଞ୍ଚିଛି ତା'ର ମଧ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ ସୂଚନା ରହିଛି ।

ସାମ୍ପ୍ରତିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ କେହି ସତ୍ୟ ନିକଟକୁ ଯାଆନ୍ତି ନାହିଁ । ଯିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି ନାହିଁ । ସତ୍ୟ ସବୁଦିନେ ଲୋକଲୋଚନର ଆଢୁଆଳରେ ରହିଥାଏ । ସେଥିପାଇଁ ମେଘା କହୁଛି, ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦିନ ଏକ ସତ୍ୟର ଆତ୍ମହତ୍ୟା ଓ ହତ୍ୟାର କଥା ଶୁଣିବାକୁ ମିଳେ । କାମଳ ସାମ୍ବାଦିକତା, ଉଦାସୀନ ପ୍ରଶାସନ, ବିବେକହୀନ ପୋଲିସ୍,

ନୀତିହୀନ ଧର୍ମାନୁଷ୍ଠାନ ସବୁମିଶି କିପରି ଜମାନ, ଭାଗିରଥି ଭଳି ନିରୀହ ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁର କାରଣ ସାଜିଥାନ୍ତି ତାହା 'ଭାସ୍କୋଡାଗାମା' ନାଟକରେ ଛତ୍ରେ ଛତ୍ରେ ଫୁଟି ଉଠିଛି ।

ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟରେ ଅଲୀନ ସିଂ ଗାଁର ଟିକିନିଖି ବର୍ଣ୍ଣନା ସହିତ ଆଦିବାସୀମାନେ କିଭଳି ଅଶିକ୍ଷା ଓ କୁସଂସ୍କାର ଭିତରେ ତଥାପି ବଞ୍ଚିରହିଛନ୍ତି, ତାହା ପ୍ରଦର୍ଶିତ । ସେମାନେ ଜ୍ୱର ହେଲେ ଝଡ଼ାଫୁଙ୍କା କରି ଭଲ ହେବାର ପରମ୍ପରା ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ । ଏହାର ଫାଇଦା ଉଠାଇ ଖ୍ରୀଷ୍ଟିଆନମାନେ ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କୁ ଶୋଷଣ କରନ୍ତି, ଆରୋଗ୍ୟ ମହୋତ୍ସବ ନାଁରେ ଧର୍ମାନ୍ତରୀକରଣ କରାନ୍ତି । ଯେମିତି ମେଘାର ଜ୍ୱର ଛଡ଼ାଇବା ପାଇଁ ବୁୟାଣୀ ଦେହରେ ପ୍ରେତ ପ୍ରବେଶ କରେ ଏବଂ ଜ୍ୱରର କାରଣ ହେଉଛି ଭାଇ ପେଙ୍ଗାର ପ୍ରେତାତ୍ମା । ପେଙ୍ଗାର ପ୍ରେତାତ୍ମା ବୁୟାଣୀ ମୁହଁରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବ, କାହିଁକି ସେ ରସିଦେଇ ମଲା, ତା ସ୍ତ୍ରୀକୁ କିପରି ଗାଁ ମାଷ୍ଟ୍ର ପିଲିମନ୍‌ର ଭାଇ ସୋଲମନ୍ ନେଇଗଲା । ସୋଲମନ୍ ଓ ପିଲିମନ୍ ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କୁ ପଇସା ଧାର ଦେଇ ଶୋଷଣ କରନ୍ତି ଓ ଶେଷରେ ଖ୍ରୀଷ୍ଟଧର୍ମରେ ଦୀକ୍ଷିତ କରାନ୍ତି । ହୁଏତ ବୁୟାଣୀ ଦେହକୁ ପେଙ୍ଗାର ପ୍ରେତ ଆସି ନପାରେ କିମ୍ବା ବୁୟାଣୀ ଦେହରେ କାଳିସୀ ଲାଗିବା ଏକ ଅଶିକ୍ଷିତ ଆଦିବାସୀର ଅନ୍ଧ ବିଶ୍ୱାସ; କିନ୍ତୁ ବୁୟାଣୀ ମୁହଁରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ପେଙ୍ଗାର କାହାଣୀ ମିଥ୍ୟା ହୋଇ ନପାରେ । ଲୋକ ବିଶ୍ୱାସର ବର୍ଣ୍ଣନା ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟକର କାହାଣୀ ଏଠି ବେଶ୍ ଗତିଶୀଳ ।

ଆଦିବାସୀ ଅଞ୍ଚଳରେ ଥିବା ସ୍କୁଲଘର ଗୁଡିକ କ୍ରମଶଃ ଚର୍ଚ୍ଚରେ ପରିଣତ ହୋଇଯାଏ, ସେଠାରେ ଶିକ୍ଷା ବଦଳରେ ପଢ଼ାଯାଏ ଖ୍ରୀଷ୍ଟଧର୍ମର କଥା । ସବ୍‌କଲେକ୍ଟର ଆର୍ଯ୍ୟ ଓ ଡିଏସ୍‌ପି ବିଜୟ ଭଳି ଅଫିସରମାନେ ଯେତେବେଳେ ଘଟଣାର ତଦନ୍ତ କରନ୍ତି ଜଣାପଡେ ଯେ, ପାଠ୍ୟ ପୁସ୍ତକ ବହି ସହରରେ ବିକ୍ରି ହୋଇଯାଇଥାଏ, ମେଘା ପାଇଁ ଦିଆଯାଇଥିବା ଜ୍ୱର ଔଷଧ ଫୋପାଡ଼ି ଦିଆଯାଏ, କାରଣ; ମେଘାର ଜ୍ୱର ଭଲ ହୋଇଗଲେ ସେ ଆଉ ଖ୍ରୀଷ୍ଟିଆନ୍ ହେବ ନାହିଁ । ଏହିଭଳି ଛଳନା ଓ ପ୍ରତାରଣା ଭିତରେ ମେଘାର ଜ୍ୱର ଛଡ଼ାଇବାକୁ ଦରକାର ପଡ଼େ ଆହୁରି ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଆତ୍ମା, ଭାସ୍କୋଡାଗାମାର ଆତ୍ମା । ଖୀରସ୍ତାନ ଭୂତ । ଖୁବ୍ ଶକ୍ତି ତାର । ଜାହାଜ ତା ପାଖରେ... ଖଣ୍ଡା, ବନ୍ଧୁକ ତୋପ ବୋମା, କ୍ଷେପଣାସ୍ତ୍ର ତା ପାଖରେ । ଏକ ଚମତ୍କାର ଫାଣ୍ଟାସି ମାଧ୍ୟମରେ ଭାସ୍କୋଡାଗାମାର ପ୍ରେତ ଉଠି ଆସେ କବରଖାନା ଭିତରୁ ।

ଭାସ୍କୋଡାଗାମାଙ୍କ ଭାରତ ଆଗମନ ପରେ ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦର ଏକ ଅଂଗ ହେଉଛି ଚର୍ଚ୍ଚ । ଇଂରେଜମାନେ ଚାଲିଗଲା ପରେ ବି ଆମ ଦେଶରୁ ତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଚଳିତ ଶାସନର ପରମ୍ପରା ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଲୋପ ପାଇ ନାହିଁ । ସୁତରାଂ ଭାସ୍କୋଡାଗାମା ଆଗମନ ପରେ ଜୋର ଜବରଦସ୍ତ ତାଙ୍କୁ ମିଛ କହି ଅଲୀନ ସିଂ ଗାଁର ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କୁ ଖ୍ରୀଷ୍ଟିଆନ କରିଛି । ମେଘାର ନାମ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୋଇଯାଇ ମେରୀ-ଡା-ଗାମାରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି ଓ ତାକୁ ପିଲିମାନର ସ୍ତ୍ରୀ କରାଯାଇଛି ନଚେତ୍ ସେମାନଙ୍କୁ ବାହୁବଳ ଦେଖାଇ କିମ୍ୱା ବନ୍ଧୁକ ଦେଖାଇ ଧର୍ମାନ୍ତରୀକରଣ କରାଯାଉଛି । ସୂଚନାଯୋଗ୍ୟ ଯେ ଏହି ଧର୍ମୀୟ ଉପନିବେଶବାଦକୁ ବିରୋଧ କରୁଥିବା ସବ୍‌କଲେକ୍ଟର ଆର୍ଯ୍ୟର ବଦଳି ହୋଇଯାଏ ମାତ୍ର ତିନିମାସରେ । ଆଜି ବି ଆମ ଶାସନ ତନ୍ତ୍ରରେ ଆର୍ଯ୍ୟଭଳି ଅଫିସରମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ତିନିମାସରେ ବଦଳି ହେବାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଆଦୌ ବିରଳ ନୁହେଁ । ଯା'ର ଫଳସ୍ୱରୂପ ଜାନିକୁ ଜବରଦସ୍ତ ଖ୍ରୀଷ୍ଟିଆନ୍ କରିବାକୁ ଯାଇ ମାରିଦେଇଛନ୍ତି ଓ ଦୋଷ ଲଦି ଦେଇଛନ୍ତି ଭାଗିରଥୀ ମୁଣ୍ଡରେ ଓ ପୁଲିସ୍‌କୁ ଖବର ଦିଆଯାଇଛି ଯେ ଜଣେ ବୃଦ୍ଧ ଖ୍ରୀଷ୍ଟିଆନ୍ ହେବାକୁ ଯାଉଥିବା ବେଳେ ଭାଗିରଥୀ ନାମକ ଜଣେ ହିନ୍ଦୁ ଯୁବକ ତାଙ୍କୁ ହତ୍ୟା କରିଛି । ଏଥିରେ ଉତ୍‌କ୍ଷିପ୍ତ ହୋଇ ମେଘା ଯେକି ମେରୀ ହୋଇଯାଇଛି ତା'ର ପ୍ରତିବାଦ କରିଛି, କାରଣ ସେ ପୂର୍ବରୁ ଭାଗିରଥୀର ଲଙ୍ଗୀ ଅର୍ଥାତ୍ ପ୍ରେମିକା ଥିଲା । ସମସ୍ତେ ମିଶି ଭାସ୍କୋଡାଗାମା ଓ ପିଲିମନ୍‌କୁ ବାନ୍ଧି ସ୍କୁଲ ଘରେ ପକେଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ଯେହେତୁ ସେ ଘରେ ଖ୍ରୀଷ୍ଟିଆନ୍ ମାନେ ବହୁ ବୋମା, ବନ୍ଧୁକ, ପେଟ୍ରୋଲ, ବ୍ୟାଟେରୀ ଓ ଏସିଡ୍ ଆଦି ଲୁଚାଇ ରଖିଥିଲେ, ଭାସ୍କୋଡାଗାମା ବନ୍ଧୁକ ଫୁଟାଇ ଦେବାରୁ ସେଥିରେ ନିଆଁ ଲାଗିଗଲା । ଏହି ଘଟଣାର ସତ୍ୟାସତ୍ୟ ଅନୁସନ୍ଧାନ ନକରି ସମ୍ବାଦପତ୍ରରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା ଚର୍ଚ୍ଚ ପୋଡ଼ି ଖବର ।

ଉକ୍ତ ଘଟଣାକୁ "ସାମ୍ପ୍ରଦାୟିକତାର ଚଷମାରେ ନଦେଖି ଯଦି ଆଇନ୍‌ର ଚଷମାରେ, ଶାନ୍ତି ଶୃଙ୍ଖଳା ରକ୍ଷା କରିବାର ଦାୟିତ୍ୱର ଦାୟରେ, ସମସ୍ତେ ରାଜନୀତି ବାଲାଏ, ସରକାରୀ କର୍ମଚାରୀ, ସାମ୍ବାଦିକ ସମସ୍ତେ ଦେଖିଥାନ୍ତେ, ଏତେ ସବୁ ଘଟିନଥାନ୍ତା" (୫) (ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ନାଟକ 'ଭାସ୍କୋଡାଗାମା' ପୃ-୧୪/୧୫) ଯାହା ନିଛକ ସତ ତାହା ସମ୍ବାଦ ହୋଇ ପ୍ରକାଶ ହେଲା ନାହିଁ, ବରଂ ଯାହା ମିଥ୍ୟା, କପୋଳ କଳ୍ପିତ ତାହା ସମ୍ବାଦପତ୍ରର ପ୍ରଥମ ପୃଷ୍ଠାରେ ବଡ଼ ବଡ଼ ଅକ୍ଷରରେ ବାହାରି ପଡିଛି । ନାଟକର ପରିଣତିରେ ଏ ସମସ୍ତ ଘଟଣା ଉପରେ ଅତିଷ୍ଠ ହୋଇ ଭାଗିରଥୀ ବେକରେ ରସି

ଦେଇ ଦେଇଛି । ସମସ୍ତେ କାନ୍ଦିଛନ୍ତି । ଯେହେତୁ ଏସବୁର କାରଣ ତ କୌଣସି ନା କୌଣସି ସୂତ୍ରରେ ସେମାନେ । ମିଛ ଚର୍ଚ୍ଚ ପୋଡ଼ି, ମିଛ ବଳାତ୍କାର ଓ ମିଛ ହତ୍ୟା କଥା ଲେଖି ନଥିଲେ କେବେ ବି ଭାଗିରଥୀର ମୃତ୍ୟୁ ହୋଇନଥାନ୍ତା । ମୃତ୍ୟୁ ହୋଇନଥାନ୍ତା ଗୋଟେ ସତ୍ୟର । କିନ୍ତୁ ଏହା ଉପଲବ୍ଧ କଲାବେଳକୁ ଅନେକ ବିଳମ୍ବ ହୋଇଯାଇଥାଏ । ନାଟକର ଅନ୍ତିମ ଦୃଶ୍ୟରେ ଭାସ୍କୋଡାଗାମା କଫିନ୍ ଉପରୁ ଉଠୁଥିବ । କାରଣ 'ଭାସ୍କୋଡାଗାମା କେବେ ମରେ ନାହିଁ... ମରିପାରେ ନାହିଁ । ତୁମେ ତାକୁ ଯେତେଥର ମାରୁଥିବା, ସେ ସେତେଥର ଫେରୁଥିବ... ଭାସ୍କୋଡାଗାମା ପୁଣି ଆସିବ... ଅନେକ ଥର, ବାରମ୍ବାର... ଭାସ୍କୋଡାଗାମା ଆଉ ଥରେ ଆସୁଛି... ଅପେକ୍ଷା କର' (୬) (ତତ୍ରୈବ ପୃ-୯୨) । ଏଇଠି ଏ ନାଟକର ପରିସମାପ୍ତି, କିନ୍ତୁ ଆମେ ବଞ୍ଚୁଥିବା ସମୟର ସମସ୍ୟାରେ ପରିସମାପ୍ତି କାହିଁ ?

ସୁତରାଂ ନାଟ୍ୟକାର ହୃଷୀକେଶ ପଣ୍ଡାଙ୍କ ନାଟକରେ ଆମ ସାମାଜିକ ଓ ରାଜନୈତିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ତ୍ରୁଟିବିଚ୍ୟୁତି, ତା'ର ହୁଗୁଳାପଣ, ପ୍ରଶାସକୀୟ ଉଦାସୀନତା ସ୍ୱାର୍ଥାନ୍ୱେଷୀ ଧର୍ମଯାଜକର ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦୀ ଅଭିଳାଷ, ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କ ଉପରେ ଅତ୍ୟାଚାର, ସାଂସ୍କୃତିକ ଅବକ୍ଷୟ, ପ୍ରଚଳିତ ଆଇନ-ଶୃଙ୍ଖଳାର ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତା ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରଧାନ ନାଟ୍ୟବିଷୟ ରୂପେ ଅବଲମ୍ବିତ । କୁହାଯାଏ ଇତିହାସର ପୁନରାବୃତ୍ତି ହୋଇଥାଏ । ହୃଷୀକେଶଙ୍କ '୧୭୯୯'ରେ ଏହି ସତ୍ୟ ହିଁ ମୁଖ୍ୟତଃ ପ୍ରତିଫଳିତ । ଆଜି ମଧ୍ୟ ଆମର ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ଏତେ ଫାଙ୍କ ରହିଛି ଯେ, ଅପରାଧିଟିଏ ଅତି ସହଜରେ ଖସିଯାଇପାରେ । ଖୋଦ୍ ଦଣ୍ଡଦାତା ବି ଏଠାରେ ଅସହାୟ ହେବାଛଡ଼ା କିଛି କରିପାରେନା । ଦୋଷୀର ଦୋଷକୁ ଉପଲବ୍ଧ କରି ମଧ୍ୟ ବିଚାପତିଟିଏ ତାକୁ ଦଣ୍ଡିତ କରି ନ ପାରିବା ଆମ ସମୟରେ ଏକ ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟ ନୁହେଁ କି ? ସ୍ଥାନ କାଳ ନିର୍ବିଶେଷରେ ଯେକୌଣସି ରାଷ୍ଟ୍ରରେ ପ୍ରଶାସକର ସ୍ୱାର୍ଥପରତା ଓ ଅନ୍ଧତ୍ୱ ବଡ଼ ମାରାତ୍ମକ ବିଷୟ । ଆହୁରି ମାରାତ୍ମକ ପୁଣି ଅନ୍ୟାୟୀ ରାଜାର ଚାଟୁକାର ଦଳ । ସାଧାରଣ ନାଗରୀକ ସ୍ୱାର୍ଥ ଓ ରକ୍ତରେ ଯେଉଁ ରାଜସିଂହାସନ ଗଠିତ, ସେଠି ଆରୂଢ଼ ସମ୍ରାଟ୍ ଯଦି ନିଜ ସୁରକ୍ଷା ପାଇଁ ପ୍ରଜାକୁ ବଳି ଦିଏ, ତାହେଲେ ପ୍ରଜାର ବା ଚାରା କ'ଣ ? ମାତ୍ର ଏହା ହିଁ ତ ଆଜି ଆମର ନିଧାର୍ଯ୍ୟ ଭାଗ୍ୟଲିପି । ଏହି ଭାବାଦର୍ଶ ହିଁ 'ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସ'ରେ ସୂଚିତ । ଅବଶ୍ୟ 'ଭାସ୍କୋଡାଗାମା' ନାଟକରେ 'ଭାସ୍କୋଡାଗାମା'ର ଆଚରଣ ଭିନ୍ନ ଏକ ନାରକୀୟ ଉଦାହରଣ । ନିରୀହ

ଆଦିବାସୀଙ୍କୁ ସର୍ବସ୍ୱାନ୍ତ କରି ଧର୍ମର ଏକଛତ୍ରବାଦ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାରେ ସେ ଯେପରି ତତ୍ପର, ତାହା ଅକ୍ଷମଣୀୟ । ପରମ୍ପରା ପୁଷ୍ଟ ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତିର ସୁରକ୍ଷା ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ଲେଖକ ଏଠି ଯତ୍ନଶୀଳ । ବାସ୍ତବରେ ଆମ ପ୍ରଚଳିତ ଜୀବନବୋଧର ଏସବୁ ଜ୍ୱଳନ୍ତ ସମସ୍ୟା ଶ୍ରୀ ପଣ୍ଡାଙ୍କ ନାଟକରେ ସମୁଦ୍ଭାସିତ । ଏ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ଶୈଳୀ ଓ ମଞ୍ଚକୌଶଳ ମଧ୍ୟ ଏକାନ୍ତ ଅଭିନବ ମନେ ହୁଏ । ନାଟ୍ୟକାର ବିଭିନ୍ନ ଲୋକ ଉପାଦାନକୁ ନାଟ୍ୟ କାହାଣୀରେ ସଂଯୋଜିତ କରି ତାଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ବଳିଷ୍ଠ କରିବାକୁ ପ୍ରୟାସ କରିଛନ୍ତି । ବସ୍ତୁତଃ ଆଧୁନିକ ଦୃଷ୍ଟି ଓ ପ୍ରାଚୀନ ପରମ୍ପରାର ମଂଜୁଳ ସମନ୍ୱୟ ହିଁ ହୃଷୀକେଶୀୟ ନାଟକାବଳୀର ପ୍ରଧାନ ଆକର୍ଷଣ ।

❖

ନବେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ: 'କୁଆଁରୀ' ଏକ ଅନୁଶୀଳନ

■ ଡକ୍ଟର ସୁଧୀର କୁମାର ସାହୁ

(ଏକ)

ବିଂଶ ଶତକର ନବେ ଦଶକର ଭାରତୀୟ ବା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ଅବଲୋକନ କଲେ ଏହାର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଦୁଇଟି କଥା ସ୍ପଷ୍ଟ ଦେଖାଯାଇଥାଏ । ପ୍ରଥମତଃ ଏହି ସମୟରେ ଉଦାରୀକରଣ, ଜଗତୀକରଣ ଆଦି ସୁଭାଷିତ ସ୍ଲୋଗାନଗୁଡ଼ିକ ମାଧ୍ୟମରେ ଭାରତବର୍ଷକୁ ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦୀ ପୁଞ୍ଜିବାଦୀର ନବ-ଉପନିବେଶିକରଣର କରାଳ ହାତ ପ୍ରଲମ୍ବିତ ହୋଇଆସିଛି ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟରେ ଏ ନବ୍ୟ ଉପନିବେଶବାଦର ଦାର୍ଶନିକ ପ୍ରକ୍ଷେପଣ ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକବାଦ ଏଠାକର ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ

ଓ ମାର୍ଗୀ ସମୁଦାୟ ବା ଏଲିଟ୍ ବର୍ଗ ମଧ୍ୟରେ ବହୁଳ ଭାବରେ ଉଚ୍ଚାରିତ ଓ ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ ହେଉଛି । ନବେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଭାରତୀୟ ତଥା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଓ ସାହିତ୍ୟିକର କଲମ ଚଳଚଞ୍ଚଳ ହୋଇଛି ଏହାରି ସ୍ୱାଗତ ଅଥବା ପ୍ରତିରୋଧରେ । କବିତା, ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସ, ପ୍ରବନ୍ଧ, ନାଟକ ଆଦି ସାହିତ୍ୟର ସମସ୍ତ ବିଭାଗରେ ଏହାର ପ୍ରଭାବ ଓ ପ୍ରତିରୋଧର ସ୍ୱର ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ।

ଉପନିବେଶବାଦର ଲକ୍ଷ୍ୟ ସବୁବେଳେ ରାଜନୀତିକ ଆଧିପତ୍ୟ ବିସ୍ତାର ତଥା ଆର୍ଥିକ ଶୋଷଣ ହୋଇଥାଏ । ତେବେ ଏହା କୌଣସି ଦେଶ ବା ଅଞ୍ଚଳକୁ କବଳିତ କରିବା ପାଇଁ ସଂସ୍କୃତିକୁ ଏକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ମାଧ୍ୟମରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରିଥାଏ । ପୁରୁଣା ଉପନବିଶେବାଦ ହେଉ କି ନୂତନ ଉପନିବେଶବାଦ, ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦୀ ଶକ୍ତି ସବୁବେଳେ ଆପଣା ସଂଗେ ସଂଗେ ଉପଲକ୍ଷ୍ୟ ବା ଉପନିବେଶିତର ସଂସ୍କୃତିକୁ ହେୟ ପ୍ରତିଜ୍ଞାନ ତଥା ପ୍ରତିପାଦିତ କରି ତାହା ଉପରେ ଆଧିପତ୍ୟ ବିସ୍ତାର ପୂର୍ବକ ତାକୁ ବିକାଶ ଦିଗରେ ନେଇଯାଇଥିବାର ଯୁକ୍ତି ବାଢ଼ିଥାଏ । ଉପନିବେଶଗୁଡ଼ିକର ଜନମାନସକୁ ମାନସିକ ରୂପରେ ଦୁର୍ବଳ ଓ ଦାସ ମନୋଭାବାପନ୍ନ କରି, ତାର ପ୍ରତିରୋଧ ଶକ୍ତିକୁ ଅବଶ ଓ ଅକାମୀ କରିଦେବା ସହ ସେହି ଦେଶ ବା ଅଞ୍ଚଳର/ଗୁଡିକର ବିବିଧ ସ୍ୱକୀୟ ସଂସ୍କୃତି ମଧ୍ୟରେ ପାରସ୍ପରିକ ବିଦ୍ୱେଷର ବୀଜ ବୁଣି ଦେଇଥାଏ ।

ପୁରୁଣା ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦରେ ଉପନିବେଶଗୁଡ଼ିକୁ ଦୀର୍ଘସମୟ ଶାସନାଧୀନ କରି ଥିବା ସକାଶେ ସଂସ୍କୃତିକୁ ଏକ ଆୟୁଧ ରୂପରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଥିଲା । ତେବେ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ଅଧିକାର କରିବା ପାଇଁ ମୁଖ୍ୟତଃ ଆର୍ଥିକ, ରାଜନୀତିକ ଓ ସୈନ୍ୟବଳରେ ପ୍ରୟୋଗ ଅଗ୍ରାଧିକାର ପାଇଥିଲା । ପୁରୁଣା ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦର କେନ୍ଦ୍ର ଥିଲା ୟୁରୋପ । ଇଂଲଣ୍ଡ, ଫ୍ରାନ୍ସ, ପର୍ତ୍ତୁଗାଲ, ସ୍ପେନ ଆଦି ୟୁରୋପୀୟ ରାଷ୍ଟ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଏସିଆ, ଆଫ୍ରିକା ଓ ଦକ୍ଷିଣ ଆମେରିକାର ଗୋଟିଏ ପରେ ଗୋଟିଏ ଦେଶ ଅଧିକାର କରି ଆପଣା ଆପଣା ଉପନିବେଶ ସ୍ଥାପନ କରୁଥିଲେ । ଏକାଧିକ ରାଷ୍ଟ୍ର ଏହି ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ପ୍ରତିଯୋଗୀତାମୂଳକ ଭାବରେ ଜଡ଼ିତ ଥିବାରୁ ୟୁରୋପୀୟ ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦ ଏକକୈନ୍ଦ୍ରିକ ନଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଆଜିର ନବ୍ୟ-ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦ ଆମେରିକାର ଏକଚାଟିଆ ନେତୃତ୍ୱରେ ସମଗ୍ର ପୃଥିବୀରେ ତାର ଔପନିବେଶିକ ଜାଲ ବିସ୍ତାର କରିଚାଲିଛି । ତେବେ ଏକା ସମୟରେ ସମଗ୍ର ତୃତୀୟ ବିଶ୍ୱକୁ ସୈନ୍ୟବଳଦ୍ୱାରା କବଳିତ କରିବା ଅସମ୍ଭବ ବ୍ୟାପାର ହୋଇଥିବାରୁ ଏହି ଯୁକ୍ତରାଷ୍ଟ୍ର ଆମେରିକା କୈନ୍ଦ୍ରୀୟ ଉପନିବେଶବାଦରେ ଅର୍ଥନୀତି ଓ ରାଜନୀତି ସହ

ସଂସ୍କୃତି ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଆୟୁଧ ହୋଇଉଠିଛି ।

ନୂତନ ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦକୁ ଅଧିକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ କରି ଗଢ଼ିତୋଳିଛି ଆଜିର ପ୍ରଯୁକ୍ତି ବିଜ୍ଞାନର ଅଭୂତପୂର୍ବ ସଫଳତା । ସାମରିକ ପ୍ରଯୁକ୍ତି ଜ୍ଞାନକୌଶଳର ବିକାଶ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସୂଚନା ଓ ସଂଚାରର ବୈଜ୍ଞାନିକ ବିକାଶ ତନ୍ତ୍ର ଆଜି ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦୀ ମହାଶକ୍ତିକୁ ସମଗ୍ର ତୃତୀୟ ବିଶ୍ୱର ସଂସ୍କୃତି ଉପରେ ଆକ୍ରମଣ କରି ତାକୁ ପଥଭ୍ରଷ୍ଟ ଓ ଦିଶାହୀନ କରିବା ଦିଗରେ ପ୍ରଚୁର ଶକ୍ତି ଓ ସାମର୍ଥ୍ୟ ଯୋଗେଇ ପାରୁଛି । ଛାପା ମାଧ୍ୟମ, ଇଲେକ୍ଟ୍ରୋନିକ୍ ମାଧ୍ୟମ, ତରଙ୍ଗ ମାଧ୍ୟମ ତଥା ସିନେମା ଓ ମନୋରଞ୍ଜନ ଉଦ୍ୟୋଗଗୁଡ଼ିକ ଦର୍ଶନ, କଳା, ସାହିତ୍ୟ, ଜ୍ଞାନ ଓ କୌଶଳ ଆଦି ପ୍ରତିଟି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆପଣାର ଇଚ୍ଛା, ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଓ ଆଧିପତ୍ୟର ପ୍ରଭାବ ଓ ପ୍ରସାର ପରିବ୍ୟାପ୍ତ କରିବା ସକାଶେ ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦୀ ଶକ୍ତି ପାଇଁ ବେଶ୍ ଅନୁକୂଳ ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିଛି । ଆଜି ଯୁକ୍ତରାଷ୍ଟ୍ର ଆମେରିକା ନେତୃତ୍ୱାଧୀନଂ ବହୁ ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ପୁଞ୍ଜିବାଦ-କୈନ୍ଦ୍ରିକ ସଂସ୍କୃତି ଅନୈତିକ ନୀତିଗୁଡ଼ିକ ମାଧ୍ୟମରେ ସତ୍ୟ ଉପରେ ଅସତ୍ୟର, ଜ୍ଞାନ ଉପରେ ଅଜ୍ଞାନର, ପ୍ରେମ ଉପରେ ଘୃଣାର, ସୌହାର୍ଦ୍ଦ୍ୟ ଉପରେ ବିଦ୍ୱେଷର, ମାନବତା ଉପରେ ବର୍ବରତାର ତଥା ସଂସ୍କୃକି ଉପରେ ଅପସଂସ୍କୃତିର ବିଜୟକେତନ ଉଡ଼ାଇ ଚାଲିଛି । ଏହା ସମଗ୍ର ତୃତୀୟ ବିଶ୍ୱର ଜନସମୁଦାୟକୁ ଏକ ଉପଭୋକ୍ତା ସମୁଦାୟରେ ପରିଣତ କରିବା ଦିଗରେ ଅଭିପ୍ରେତ ହୋଇ ସେଠାରେ ହିଂସା, ବିଦ୍ୱେଷ, ନଗ୍ନତା ଓ ଯୌନବିକୃତିର ସଂସ୍କୃତିକୁ ଆପଣାର ଶକ୍ତିଶାଳୀ ସଂଚାର ମାଧ୍ୟମଗୁଡ଼ିକରେ ସୁଭାଷିତ କରି ପ୍ରେରଣ କରିଚାଲିଛି । ଅପରପକ୍ଷରେ ଏହି ନବ୍ୟ-ଉପନିବେଶବାଦର ଦାର୍ଶନିକ ଅଭିକ୍ଷେପ ହେଉଛି ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକବାଦୀ ଦର୍ଶନ ।

ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକ ଦର୍ଶନ ନବଜାଗରଣ ଯୁଗର ସକଳ ଐତିହାସିକ ଅଭିଳାଷ ଓ ପ୍ରତ୍ୟାଶା, ସମେବତ ବିକାଶର ସକଳ ଯୁକ୍ତି, ମାନବ ମୁକ୍ତି, ମାନବତା, ଉଦାରତା, ଭାତୃତ୍ୱବୋଧ, ପ୍ରଜ୍ଞା ତଥା ସମାଜବାଦର ବିଶ୍ୱାସ ଆଦିକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିବା ସହ ବିଚାରଧାରା ଓ ଇତିହାସ ଧାରାର ଅନ୍ତ ବା ପରିସମାପ୍ତିର ଉଦ୍‌ଘୋଷଣା କରେ । ଏହା ମାନବ ଜାତିକୁ ଏକ ସାମଗ୍ରିକ ଏକକ ଭାବରେ ତଥା ସାମୁହିକ ସଂଗ୍ରାମ ମାଧ୍ୟମରେ ମାନବର ମୁକ୍ତି ଓ ବିକାଶର ସକଳ ସମ୍ଭାବନାର ଅସ୍ୱୀକାରପୂର୍ବକ ବିଭାଜିତ ସମାଜ ତଥା ସାମାଜିକ ଗୋଷ୍ଠୀ ସଂଘର୍ଷର ପ୍ରକ୍ରିୟାଗୁଡ଼ିକୁ ଦାର୍ଶନିକ ଭିତ୍ତି ଓ ଉତ୍ସାହ ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ । ଏହା ମାନବଜାତିକୁ ଜାତି, ଧର୍ମ, ବର୍ଣ୍ଣ, ଲିଂଗ, ଅଞ୍ଚଳ ଇତ୍ୟାଦି

ଭେଦରେ ବିଭାଜିତ କରି ଦେଖିବା ସହ ବିକାଶ ଓ ମୁକ୍ତିର ଦିଗରେ ପାରସ୍ପରିକ ସଂଘର୍ଷର ପଥକୁ ସମର୍ଥନ ଜଣାଇଥାଏ । ସମଗ୍ର ମାନବମୁକ୍ତିର ବିଶ୍ୱାସ ଓ ଦର୍ଶନରୁ ଅସ୍ୱୀକରଣ ସହ ଗୋଷ୍ଠୀଗତ ବା ଅସ୍ମିତାଗତ ସଂଘର୍ଷକୁ ମାନବର ମୁକ୍ତିପଥ ରୂପେ ଚିତ୍ରଣ କରେ ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକ ଦର୍ଶନ । ଏହା ଶୀତଳଯୁଦ୍ଧ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଶ୍ରେଣୀ ସଂଘର୍ଷର ତତ୍ତ୍ୱକୁ ପ୍ରତିସ୍ଥାପିତ କରେ ସଭ୍ୟତାମାନଙ୍କ ସଂଘର୍ଷ ତତ୍ତ୍ୱ ଦ୍ୱାରା । ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକବାଦ ମଣିଷକୁ ଏକ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଏକକ ତଥା ହର୍ଷୋତ୍‌ଫୁଲ୍ଲ ରୋବୋଟ ଭାବରେ ଦେଖିବା ସହ ଉପଭୋକ୍ତାବାଦରେ ମାନବୀୟ ଆନନ୍ଦର ଅନ୍ୱେଷଣ କରି ନବ-ଉପନିବେଶବାଦର ରାସ୍ତାକୁ ପରିଚ୍ଛନ୍ନ କରିଥାଏ ।

(ଦୁଇ)

ବିଂଶ ଶତକର ଅଶୀ ଦଶକରେ ଜେନେଭା, ଉରୁଗୁଏ ଇତ୍ୟାଦି ଶିଖର ସମ୍ମିଳନ ଏବଂ ଗାଟ, ଡଙ୍କେଲ ଆଦି ଚୁକ୍ତିଗୁଡ଼ିକ ଆଡ଼କୁ ମୁହାଁଇବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସମଗ୍ର ଭାରତବର୍ଷ ଧର୍ମ, ଜାତି, ଭାଷା ଓ ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ବିଦ୍ୱେଷରେ ବାଣ୍ଟି ହୋଇଯିବା ତଥା ଏହାର ଜନତା ରକ୍ତାକ୍ତ ସଂଘର୍ଷଗୁଡ଼ିକରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହେବା ଏକ ଆକସ୍ମିକ ପ୍ରକ୍ରିୟା ମାତ୍ର ହୋଇନ ପାରେ । ବରଂ ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦୀ ଶକ୍ତିଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଯୋଜନାବଦ୍ଧଭାବରେ ଏହାର ଭୂମି ନିର୍ମାଣ ହୋଇଆସିଥିଲା ଏବଂ ଶକ୍ତିଶାଳୀ, ଅର୍ଥ ଓ କ୍ଷମତାପନ୍ନ ଦେଶୀ ଦଲାଲମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ଏସବୁ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ଷମ କରାଯାଇଥିଲା । ଦେଶର ବିକାଶ ପାଇଁ ନୂତନ ଦାସତ୍ୱମୂଳକ ଅର୍ଥନୀତିର ସରକାରୀସ୍ତରରେ ସ୍ୱୀକାର, ରାମଜନ୍ମଭୂମି ଓ ମଣ୍ଡଳ ବିବାଦ, ସମଗ୍ର ଭାରତବର୍ଷ, ଏପରିକି ଆମେରିକାରୁ ବିଶ୍ୱହିନ୍ଦୁ ପରିଷଦର ରଣହୁଙ୍କାର ତଥା ପାକିସ୍ଥାନ ସମର୍ଥନରେ ଦେଶସାରା ଆତଙ୍କୀ ଉପଦ୍ରବସବୁ ଆକସ୍ମିକ ଘଟଣା ନୁହେଁ, ଅଧିକନ୍ତୁ ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦର ସୁନିୟୋଜିତ କୌଶଳ ହିଁ ଅଟେ । ଦେଶକୁ ଜାତି, ଧର୍ମ, ବର୍ଣ୍ଣ, ଭାଷା, ଲିଂଗ, ପ୍ରାନ୍ତ ଓ ସ୍ଥାନୀୟ ସଂସ୍କୃତି ଆଦିରେ ବିଭାଜିତ କରି ନବ୍ୟ-ପୁଞ୍ଜିବାଦୀ ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦ ଭାରତବର୍ଷରେ ଅନୁପ୍ରବେଶ କରିଚାଲିଲା । ସରକାରୀ ବାମପନ୍ଥୀରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଦେଶର ମଧ୍ୟମ ଓ ଦକ୍ଷିଣପନ୍ଥୀ ରାଜନୀତିକ ଦଳସବୁ ସୁଭାଷିତ ଭାଷଣ ମାଧ୍ୟମରେ ଲୋକଙ୍କୁ ପଥଭ୍ରଷ୍ଟ କରି ନବ୍ୟ-ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦକୁ ତଥା ଉପନିବେଶବାଦୀ ଅର୍ଥନୀତି ଓ ସଂସ୍କୃତିକୁ ଏ ଦେଶକୁ ପାଛୋଟି ଆଣିଲେ । ତେବେ ଏଇଠୁ ଆରମ୍ଭ ହେଲା ଭାରତୀୟ ଜନତାର ପ୍ରତିରୋଧ । ଦେଶରେ ଅଜସ୍ର ଜନଆନ୍ଦୋଳନ ମୁଣ୍ଡ ଟେକିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଦେଶୀୟ ସଂସ୍କୃତି ଓ ସାହିତ୍ୟରେ ଝଙ୍କୃତ

ହେଲା ପ୍ରତିରୋଧର ସ୍ୱର । ଏପରି ଏକ ସଂକ୍ରମଣ କାଳରେ ସାହିତ୍ୟ ଆପଣାର ସାମାଜିକ ଉତ୍ତରଦାୟିତ୍ୱ ଅନୁଭବ କଲା । ଏହି ହେତୁରୁ ନବେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଭାରତୀୟ ଓ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଜନ ପ୍ରତିରୋଧର ସ୍ୱର ତୀବ୍ର ହେଲା । ସାହିତ୍ୟିକ ତା'ର ସାମାଜିକ ଭୂମିକା ନିର୍ବାହ କରିବା ଦିଗରେ ଅଗ୍ରସର ହେଲା ଏହି ସଂକଟ କାଳରେ ।

ନବେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଯଦିଓ ଆମେ ନବ୍ୟ-ଉପନିବେଶବାଦର ସ୍ୱାଗତିକା, ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକ ଭାଣ୍ଡାମିର କିଛି ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ପାଇଥାଉଁ ତଥାପି ଏ ସମୟର ସାହିତ୍ୟରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ପ୍ରତିରୋଧର ଗୁଞ୍ଜରଣ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । କବିତା, କଥାସାହିତ୍ୟ, ପ୍ରବନ୍ଧ, ନାଟକ ଆଦି ସବୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏ ପ୍ରତିରୋଧର ସ୍ୱର ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ । ନାଟକରେ ଏହା କେତେବେଳେ ସାମାଜିକ ବିଦ୍ୱେଷ, ଅସଂଗତି, ହିଂସା, ଦଙ୍ଗା, ଲୁଣ୍ଠନ, ବିସ୍ଥାପନାଦି ବିରୁଦ୍ଧରେ ସିଧାସଳଖ ଛିଡ଼ା ହେଲା ତ ପୁଣି କେତେବେଳେ ଲୋକ ଓ ଲୋକସଂସ୍କୃତି ଭିତରେ ଜୀବନର ଗତିଶୀଳ ପ୍ରେରକ ତତ୍ତ୍ୱର ଅନୁସନ୍ଧାନ କଲା । ଜାତି ଓ ରାଷ୍ଟ୍ର ଜୀବନର ଗତିଶୀଳ ଅସ୍ମିତା ଖୋଜିଲା ଲୋକଭାଷାରେ । ନାଟକର ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଆତ୍ମିକ ଉଭୟ ରୂପ ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ ହେଲା ଲୋକଆତ୍ମାର ଆନୁକୂଲ୍ୟରେ ।

ଏହି କ୍ରମରେ ଏଠାରେ ଆମେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'କୁଆଁରୀ' ନାଟକକୁ ଆଲୋଚନା କରିବା । ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ମିଶ୍ର ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ନାଟକ 'ସମୟ ତାଳେ ଡେଣା ପିଟେ' ରଚନା କରନ୍ତି ୧୯୯୦ ମସିହାରେ । ସେ ଉଭୟ ଓଡ଼ିଆ ଓ କୋଶଳୀ ଭାଷାରେ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ରଚନା କରିଥାନ୍ତି । ଏଯାବତ ସେ ରଚନା ଓ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିଥିବା ନାଟକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ 'କୁଆଁରୀ', 'ବନାଲହ', 'ବୋଲେ ହୁଁ ଟି', 'କାମୁଡ଼ା ଘୋଡ଼ା ମୁଖେ ଦେଲି ଚୁମ୍ବନ', 'ଡର', 'ବେକୁଫ ବାଦଶାହ', 'ବୁଡ଼ିଗଲା ଗୁଡ଼ି ତଲକେ ତଲକେ' ଇତ୍ୟାଦି ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ତାଙ୍କର ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ କୋଶଳୀ ଭାଷାରେ ରଚିତ 'କୁଆଁରୀ' ନାଟକଟି ଏହ୍ଲାବାଦ ସର୍ବଭାରତୀୟ ନାଟକ ପ୍ରତିଯୋଗୀତାରେ ପୁରସ୍କୃତ ହୋଇଛି ତଥା ଭୁବନେଶ୍ୱର ଦୂରଦର୍ଶନ କେନ୍ଦ୍ରରୁ ଅନେକ ଥର ପ୍ରସାରିତ ହୋଇସାରିଛି । ସେହିପରି ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କ ଅନ୍ୟ ଏକ ନାଟକ 'ବନାଲହ' ବହୁ ଅଭିନୀତ ଓ ଲୋକପ୍ରିୟ । 'ବନାଲହ'ର ପ୍ରଥମ ଆବିର୍ଭାବ ହୁଏ ୧୯୯୬ ମସିହାରେ । 'କୁଆଁରୀ' ନାଟକ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରେ ୨୦୦୨ ମସିହାରେ ।

ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଲୋକଜୀବନ ଉପରେ ଆଧାରିତ ଏବଂ ଏଗୁଡ଼ିକରେ ଲୋକଧାରା ଓ ଲୋକଶୈଳୀର ସୁପ୍ରଯୁକ୍ତ ପ୍ରୟୋଗ ରହିଛି । ନାଟକ

ଫେରିଛି ଲୋକପାଖକୁ । ଲୋକଭାଷାର ପରୀକ୍ଷାନିରୀକ୍ଷା ସହିତ ଲୋକ ଜୀବନାନୁକୁଲ୍ୟରେ କାହାଣୀର ଗତି ଲୋକକୁ ଚମତ୍କୃତ କରି ନାଟକ ପାଖକୁ ଟାଣିଆଣେ । କୁଆଁରୀ ନାଟକ ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶା ବା ଓଡ଼ିଶାର ତନ୍ତ୍ର- ସାଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନଧାରା, ତନ୍ତ୍ର ଆଧାରିତ ଦୈବୀ ବିଶ୍ୱାସର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇଛି ତଥା ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର ବିବିଧ ଯାତ୍ରା ବା ଦେବୀପୀଠ ଆଧାରିତ ଲୋକୋତ୍ସବର ଅଭିଚାରଠୁ ଆରମ୍ଭ କରି ତତ୍‌ଜନିତ ବିଶ୍ୱାସ ଓ ଆମୋଦଗୁଡ଼ିକୁ ଅଂଗୀକାର କରିବା ଫଳରେ ଲୋକ(folk)କୁ ଦର୍ଶକର ଭୂମିକାରେ ଆକର୍ଷିତ କରିପାରିଛି । ନାଟକରେ ରହିଛି ଶକ୍ତିଶାଳୀ ସାମାଜିକ ବାର୍ତ୍ତା । 'କୁଆଁରୀ' ନାଟକ ଆଦିବାସୀଙ୍କ ଜୀବନ ସଂଘର୍ଷକୁ ଐତିହାସିକ ସ୍ତରରେ ରେଖାଙ୍କିତ କରିଛି ।

'କୁଆଁରୀ' ନାଟକରେ କୁଆଁରୀ ଦେବୀ ବା କୁଆଁରୀ କଲ୍‌ଚର (virgin cult) ତାନ୍ତ୍ରିକ ବିଶ୍ୱାସ ପୁନଃ ପରୀକ୍ଷିତ ହୋଇଛି ଭିନ୍ନ ସାମାଜିକ, ସାଂସ୍କୃତିକ· ଓ ଐତିହାସିକ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ । ନାଟକରେ ଲୋକ ଉପାଦନ ଓ ଲୋକଶୈଳୀ କେବଳ ବିନିଯୁକ୍ତ ହୋଇନାହିଁ, ଅଧିକନ୍ତୁ ଲୋକଜୀବନ ପ୍ରବାହ, ତା'ର ଇତିହାସ, ବିଶ୍ୱାସ, ଚଳଣି, ଆଶା, ଆକାଂକ୍ଷା, ଜୟ, ପରାଜୟ, ସଂଘର୍ଷ ଓ ଚେତନାରେ ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ ହୋଇ ନାଟକ ଆଗେଇଛି । କୁଆଁରୀ କଲ୍‌ଚର ମିଥୀୟ ବିଶ୍ୱାସକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଆଦିବାସୀର ଐତିହାସିକ ବିକାଶକ୍ରମ, ଜୀବନଜୀବିକାରୁ ବାରମ୍ବାର ବିସ୍ଥାପନ ଓ ସଂସ୍କୃତିଧାରାରୁ ପୁନଃ ପ୍ରେରଣାଲାଭ ଦିଗରେ ରେଖାଙ୍କିତ କରିବାର ପ୍ରୟାସ କରିଅଛନ୍ତି । ନାଟକଟି ତୃଣମୂଳ ଜନତାର ସାଂସ୍କୃତିକ ବିଶ୍ୱାସ ଓ ସାମାଜିକ ସଂଘର୍ଷର ଆଧାର ଉପରେ ଛିଡ଼ା ହୋଇଥିବାରୁ ଏହା ଜନତାର ଗ୍ରାହ୍ୟ ହୋଇପାରିଛି ।

କୁଆଁରୀ କଲ୍‌ଚର ଇତିହାସ ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ । ପ୍ରଚୀନକାଳରେ ଏହାର ବିସ୍ତାର ସମଗ୍ର ପ୍ରାଚ୍ୟ ଭୂଖଣ୍ଡରେ ରହିଥିଲା । କୁଆଁରୀ ମାଟି ମାଁ ବା mother earthର ପ୍ରତୀକ, ଯାହା ତୃଣମୂଳଜନତା, ଅନାର୍ଯ୍ୟ, କୃଷିଜୀବୀ ତଥା ଆଦିବାସୀ ଜନଜାତି ଗୁଡ଼ିକର ତନ୍ତ୍ର- ସାଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନଧାରାକୁ ପ୍ରତିଫଳିତ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଉର୍ବରତାର ବିଶ୍ୱାସକୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତୀକୀତ କରିଥାଏ । ପୃଥିବୀରେ ଅନେକ ପ୍ରାଚୀନ ସଂସ୍କୃତିରେ କୁମାରୀପୂଜାର ପରମ୍ପରା ଦେଖାଯାଇଥାଏ ଏବଂ ଏହି ସଂସ୍କୃତିମାନଙ୍କର ଆଭିଚାରିକ ପଦ୍ଧତିରେ ମଧ୍ୟ ବହୁ ସାମ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ସିରିଆର ମାତୃଶକ୍ତି, ହେରାପଲିସର ଅସ୍ତାର୍ତ୍ତେ, ଏଲୁନିସୀୟ ଓ ଫ୍ରାଜୀୟ ରହସ୍ୟ, ମାରୀୟ ରହସ୍ୟ, ଡାୟନିସୀୟ ଅଭିଚାର ସବୁ ତଥା

ଭାରତୀୟ ତନ୍ତ୍ର ସଂସ୍କୃତି ମଧ୍ୟରେ ନୃତତ୍ତ୍ୱବିଜ୍ଞାନୀମାନେ ବିପୁଳ ସାମ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରନ୍ତି । ପ୍ରାଚୀନ ବିଶ୍ୱର ଏ ସାଂସ୍କୃତିକ ସାମ୍ୟକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ଫ୍ରେଜର ଅଭିମତ ଦିଅନ୍ତି ଯେ 'ମାତୃଶକ୍ତି ଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରକୃତିର ଉତ୍ପାଦକ ଶକ୍ତିର ମାନବୀକୃତ ରୂପ ଯାହା ଏସିଆର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ବିଭିନ୍ନ ନାମରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ଏମାନଙ୍କ ସହ ଜଡ଼ିତ ମିଥ୍ ଓ ଅଭିଚାରଗୁଡ଼ିକ ବିପୁଳ ସାମ୍ୟରୂପ ବହନ କରନ୍ତି । ଏ ଶକ୍ତିଗୁଡ଼ିକ ଏକା ବା ଅନେକ ପ୍ରେମିକଙ୍କର ଶୃଙ୍ଖଳାସହ ସଂଯୁକ୍ତ ଥିଲେ । ଏହି ପ୍ରେମିକମାନେ ଦୈବୀଶକ୍ତି ସମ୍ପନ୍ନ ଅଥଚ ମୃଣ୍ମୟ ବା ମରଣଶୀଳ ଥିଲେ ଏବଂ ବର୍ଷ ପରେ ବର୍ଷ ମାତୃଶକ୍ତିଗୁଡ଼ିକ ଏମାନଙ୍କ ସହ ସଂଯୋଜିତ ହୋଇ ବା ଯୁଗ୍ମ ରଚନା କରି ମଣିଷ, ଗଛପତ୍ର ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରାକୃତିକ ବସ୍ତୁସବୁ ସର୍ଜନା କରିଥିବାର ମିଥୀୟ ବିଶ୍ୱାସ ରହିଥିଲା । ଏହି ଦୈବୀପ୍ରକିୟାର ଅନୁକରଣ ସଦୃଶ ଶକ୍ତିପୀଠମାନଙ୍କରେ ଯୌନାଭିଚାର ଓ ପ୍ରକ୍ରିୟାସବୁର ପରିପାଳନ କରାଯାଉଥିଲା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଉତ୍ପାଦନଗୁଡ଼ିକୁ ସୁନିଶ୍ଚିତ କରିବା ନିମନ୍ତେ । ଭାରତବର୍ଷରେ ପାଶୁପତ ଶୈବଧର୍ମର ଉତ୍‌ଥାନ ଫଳରେ ଏଠାକର ବହୁଦେବୀଙ୍କ ଯୁଗ୍ମଭାବରେ ମହାଦେବ ବା ଶିବ ଗୃହୀତ ହେଲେ ଏବଂ ଏହି ଦେବୀମାନଙ୍କ କ୍ରମସଂସ୍କୃତିକରଣ ପ୍ରକ୍ରିୟାର ଆରମ୍ଭ ହେଲା । ତେବେ ଯେଉଁ ଅସଂଖ୍ୟ ଦେବୀ ଏମାନଙ୍କ ବାହାରେ ଏଯାବତ ଅଣସଂସ୍କୃତାୟିତ, ସେମାନେ ଆଦିବାସୀ ତନ୍ତ୍ର ବିଶ୍ୱାସର ଧାରେ ଧାରେ ଆଜି ବି କୁଆଁରୀ । 'କୁଆଁରୀ' ନାଟକ ଏହି ମିଥୀୟ ବିଶ୍ୱାସର ପୁନଃ ପରୀକ୍ଷା କରିଛି ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସାଂସ୍କୃତିକ ଓ ରାଜନୀତିକ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ।

'କୁଆଁରୀ' ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଏହିପରି । କୁଆଁରୀ ଗଡ଼ର ଦେବୀପୀଠରେ କୁଆଁରୀ ଦେବୀଙ୍କ ଆସ୍ଥାନ । ସେଇଠି ବଳୀ ଚଢ଼ାଇବାକୁ ଦୁଇଜଣ କନ୍ଧ ଯୁବକ ଅନ୍ୟ ଏକ ଯୁବକକୁ ବଳପୂର୍ବକ ଧରି ଆଣିଛନ୍ତି । ସାଓଁତା ଟାଙ୍ଗୀଟିଏ ତଥା ମୁନିଆଁ ପଥରଟିଏ ଧରି ଜଗିବସିଛି । ଯେ ତାନ୍ତ୍ରିକ ଉପଚାର ସବୁ ସମ୍ପନ୍ନ କରିବା ପରେ ବଳୀ ଦେବ ସେ ଯୁବକକୁ । କିନ୍ତୁ କନ୍ଧ ସର୍ଦ୍ଦାରର ଝିଅ ବିରୋଧ କରିଛି ଏ ନରବଳୀକୁ । କହୁଛି 'ଇଟା କାଏଁ ରିବାଜ ରଖିଛୁ ଗୋ ? କୁଆଁରୀ ସୁନ୍ଦରୀ କେଉଁ ରକତ ନାଇଁ ଖାଏ । କୁଆଁରୀ ସୁନ୍ଦରୀ ଜୀବନ ନାଇଁ ନିଏ, ଜୀବନ ଗଢସି" । ପରମ୍ପରାର ଦ୍ୱାହି ଦେଇ ସର୍ଦ୍ଦାର ବା ସାଓଁତା ବଳୀ ସପକ୍ଷରେ ଯେତେବେଳେ ଯୁକ୍ତି କରିଛି, ତା ପ୍ରତ୍ୟୁତ୍ତରରେ ତା ଝିଅ ଦିବାଲି ପ୍ରତିବାଦ ସ୍ୱରୂପ କହୁଛି "ମୁଁ ବି ତ କୁଆଁରୀ ଟୁକେଲିଟେ ଆଏଁ, ମତେ ଖାଉନ ତୁମର ଦେବତା । ପର୍‌ହର୍ ପୁଅର ଜୀବନ୍‌ଟା

ଶସ୍ତା ନାଇଁ କାଏଁ?... ମୁଁ ମାରି ନାଇଁ ଦିଏଁ ତ।"

ଝିଅର ଏ ପ୍ରତିବାଦ ଓ ପ୍ରତିରୋଧରେ ସର୍ଦ୍ଦାର ଯୁବକକୁ ବଳୀ ଦେଇପାରିନି। କିନ୍ତୁ ତାନ୍ତ୍ରିକ ଅଭିଚାର ବଳରେ ତା ଦେହରୁ ବ୍ରହ୍ମ ବା ଶକ୍ତିଟିକକ କାଢ଼ି ଦେଇଛି। ଫଳତଃ ଯୁବକଟି ନିସ୍ତେଜ, ଶକ୍ତିହୀନ ଓ ନପୁଂସକ ହୋଇଯାଇଛି। ପରେ ସେମାନେ ଗଣ୍ଡଯୁବକ ଡୋମା ଭାବରେ ଯୁବକଟିର ପରିଚୟ ପାଇଛନ୍ତି। ଏହାପରେ ନାଟକରେ ସର୍ଦ୍ଦାରର ଭୂମିକା ବଦଳିଯାଇଛି ଏବଂ ସେ ଏକ ସାଧାରଣ କନ୍ଧରେ ପରିଣତ ହୋଇଯାଇଛି। ସେ ମନେ ପକାଉଛି ଅତୀତରେ ଐତିହାସିକ କାଳରେ କନ୍ଧ ଆଉ ଗଣ୍ଡର ସୌହାର୍ଦ୍ଦ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ସହାବସ୍ଥାନର କଥା। "କନ୍ଧ ଆର୍ ଗଁଡ ମା ମାଏସିର ପୁଅ" ସେ ମନେ ପକାଉଛି।

ଅପରପକ୍ଷରେ କନ୍ଧ ସର୍ଦ୍ଦାର ଦ୍ୱାରା ଶକ୍ତିହରଣ ପରେ ଡୋମା ଭୁଲିଯାଇଛି ମହୁଲତଳର ଗୀତ, ଯାହା ତା'ର ଶକ୍ତିର ଆଧାର ଥିଲା। ନାଟକରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ଏକ ମିଥ୍ ଅନୁସାରେ ମହୁଲ ତଳର ଦେବୀ ଡୋମାକୁ ଏକ ଗୀତ ଦେଇଥିଲେ ଯାହା ଥିଲା ତା'ର ଶକ୍ତିର ଉତ୍ସ ଓ ପ୍ରତୀକ। କନ୍ଧବୁଢ଼ା କଁକାଲି (ଯିଏ ସାଓଁତା ଥିଲା) ତାକୁ ବାରମ୍ବାର ଉତ୍ସାହିତ କରୁଛି ନବଜୀବନ ପାଇଁ, ମନେ ପକେଇଦଉଛି ଗଣ୍ଡ ଜାତିର ବୀରତ୍ୱର ଐତିହ୍ୟ।" ଉଠ୍‌ଲେ ଗଁଡ ଛତର ଟେକେ, ବସଲେ ଗଁଡ ପତର ବିକେ" ଗଁଡ ଉଠିଲେ ବାଘ, ଗଁଡ ବସ୍‌ଲେ ଶାଗ" ଆଦି ଲୋକୋକ୍ତିମାନଙ୍କ ପ୍ରଖ୍ୟାପନ ମାଧ୍ୟମରେ ସେ ତାକୁ ଉତ୍ସାହିତ କରୁଛି। ତେବେ ବ୍ରହ୍ମ ବା ଶକ୍ତିର ଅପହରଣ ପରେ, ମହୁଲଗୀତ ସେ ଭୁଲିଯିବା ପରେ ଏ ଉତ୍ସାହର ମାନେ କିଛି ବି ହେଉନି, କିଛି ଫଳ ମିଳୁନି। ଇତିମଧ୍ୟରେ କନ୍ଧ କନ୍ୟା ଦିବାଲି ଆକର୍ଷିତ ହୋଇଛି ଡୋମା ପ୍ରତି। ସେ ତା ସହ ଘର ବସେଇବାର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖୁଛି। କୁଆଁରୀ ଦିବାଲିର ଘର ବସିପାରୁନି। କୁଆଁରୀ ଦେବୀ ବା କୁଆଁରୀ ସୁନ୍ଦରୀ ତାହା ଚାହୁଁନାହାନ୍ତି। ଦିବାଲିର ଅନବରତ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ରହିଛି ଡୋମାକୁ ସମର୍ଥ କରିବା ପାଇଁ, ସାଥୀ କରିବା ପାଇଁ। ସେ ପୋଢ଼ସିଂଘର ତେଲ, କୁଆଁରୀ ଗାତର ମାଟି ଆଣି ଡୋମାର ନାଭିରେ ଦେଉଛି, ଉର୍‌ନି ପାର୍ ବଜଉଛି, ତାକୁ ଉତ୍ତେଜିତ କରିବା ସକାଶେ ସକଳ ଚେଷ୍ଟା କରୁଛି। କ୍ଷଣିକ ପାଇଁ ଉତ୍ତେଜିତ ହୋଇ, ଶକ୍ତି ଆହରଣ କରି ପୁଣି ନିସ୍ତେଜ ହୋଇଯାଇଛି ଡୋମା। ସେ ଝୁରି ହେଉଛି ତା'ର ମହୁଲି ଗୀତକୁ, ଶକ୍ତିର ଆଧାରକୁ। ଦିବାଲି ଧିକ୍କାର କରୁଛି ତା'ର କାପୁରୁଷତାକୁ, ଅଣପୁରୁଷତ୍ୱକୁ ଯାହା ଆଘାତ ଦେଇଛି ଡୋମାକୁ। ସେ ପ୍ରତିବାଦ କରୁଛି। କହୁଛି: ମୁଇଁ ପଶୁ? ମୁଇଁ

ମାଇଚିଆ ? ଏଃ... ଦେଖୁଛୁ (ଛାତିକେ ପିଟିଛେ) ଦେଖ୍ ଦେଖ୍... । (ପଜ୍) ତୁଇ... ତୁଇ... ଟୁକେଲ୍‌ଟେ ହେଇକରି ଆଇଜ୍ ମତେ ·ମାଇଚିଆ କହେଲୁତ ନାହିଁ ? ଚୁପ୍, ଚୁପ୍, ଜବରନ୍ କରି ନିକମା କରିଦେଇକରି ମଜା ଉଡଉଛ ନାଇଁ ? ଆଇଜ୍ ତୋର ଲାଗିନ ଗାଁ ଭିତରେ ମାଡ଼ ଖାଏଲି । ଖାଲି ମୋର ଗୀତପଦକ.... (ବେକ୍‌ଗ୍ରାଉଣ୍ଡରୁ ପଦେକେ, ଛଲ୍‌କଟେ ଶୁଭୁଛେ) ଗୀତ ପଦ୍‌କେ ପାଶରି ଦେଲିଁ ବଲି ସବକର ଭଗାରି ହେଲି । ମୁଇଁ ପଶୁ ହେଇଗଲିଁ... । ମୁଇଁ ଶଲା ମାଇଚିଆ ହେଇଗଲିଁ ? ସକଳ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ପରେ ମଧ୍ୟ ଡୋମା ଶକ୍ତି ଓ ପୁରୁଷତ୍ୱ ଫେରି ନ ପାଇବାରୁ ଦିବାଲି ସ୍ଥିର କରିଛି ସେ ମହୁଲ ତଲିଏନ୍ ପାଖକୁ ଯାଇ ନେଇଆସିବ ସେ ଗୀତପଦକ । ସେ ଯାଇ ନେଇଆସିଛି ତାକୁ । ଚଇତର ଶେଷ ମଙ୍ଗଳବାର ଯାହା କୁଆଁରୀ ଦେବୀଙ୍କ ପର୍ବଦିନ । ଦିବାଲି ତାନ୍ତ୍ରିକ ରୀତିରେ କୁମାରୀ ସାଧନା କରିଛି, ଗୀତ ଫେରାଇ ଦେଇଛି ଡୋମାକୁ । ଡୋମା ଶକ୍ତି ଆହରଣ କରିଛି, ମିଳନ ହୋଇଛି ସେମାନଙ୍କର ଅଥଚ ହେତୁ ପାଇଲା ପରେ ଡୋମାର ମନେପଡିଯାଇଛି ନିଜ ଘରଦ୍ୱାର, ନିଜ ଇତିହାସ, ଭିଟାମାଟି, ପ୍ରିୟପରିଜନ, ପରିବାର । ସେ ଫେରିଯିବାକୁ ବାହାରିଛି ନିଜ ଘରକୁ । ନିଜ ପରିବାର, ଭିଟାମାଟିକୁ ସୁରକ୍ଷା ଓ ସଂଭାବନା ଦେବାର ଦାୟରେ । କନ୍ଧବୁଢ଼ା ଅନୁମତି ଦେଇଛି ତାକୁ, ଉତ୍ସାହିତ କରିଛି ଭିଟାମାଟିର ସୁରକ୍ଷାଦାୟକୁ ନିଭାଇବା ପାଇଁ । ଦିବାଲିର କୁଆଁରୀ ସପନ ସାକାର ହୋଇପାରିନି, ସେ କୁଆଁରୀ ହୋଇ ରହିଯାଇଛି ।

ନାଟକଟିରେ ଦିବାଲି ହେଉଛି କୁଆଁରୀ କଣ୍ଡ ବା କୁମାରୀ ଦେବୀର ପ୍ରତୀକ । ସେ ଉର୍ବରତା ଓ ସର୍ଜନାର ହେତୁ । ସେ କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତି-ପୁରୁଷର ଅଧିକାର ବନ୍ଦୀ ନୁହେଁ, ଯୁଗ୍ମ ନୁହେଁ ଅଥଚ ଚିରନ୍ତନ ସୃଜନର ପ୍ରବହମାନଧାରା । ତା ସହିତ ମିଳନ ସକାଶେ ପୁରୁଷର ସୃଜନଶକ୍ତି ଆସିବ ଓ ଯିବ । ସେ ସେମିତି ଉର୍ବରକ ପ୍ରଜନନର ଚିରନ୍ତନ ଧାରା ହୋଇ ରହିଥିବ । ସେ ଶକ୍ତି, ସେ ସୃଷ୍ଟି, ସେ ସୃଜନହାରୀ । ନାଟକର ଶେଷରେ ଉଭୟ କନ୍ଧବୁଢା ଓ ଡୋମା ଏହା ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି ଓ ଦୃଶ୍ୟାୟନରେ ଉଦ୍‌ଭାସିତ ହୋଇଉଠିଛି ସେ ପ୍ରାର୍ଥନା: କୁଆଁରୀ ସୁନ୍ଦରୀ ଲୋ

କୁଡ଼ିଆର କୁଡ଼କେ ମାଏଟ ଦେ, ଛାନିକେ ଖର ଦେ

ନଏଦ କେ ସପନ ଦେ, ଡଂଗରକେ ଜୀବନ ଦେ

ନିଆଁକେ ରଂଗ ଦେ, ମନ କେ ମରନ ଦେ'

ନାଟକରେ ଆଦିବାସୀର ଜୀବନଚିତ୍ର, ଇତିହାସ ଓ ବର୍ତ୍ତମାନ ଓ ଭବିଷ୍ୟତ ରେଖାଂକିତ ହୋଇଛି ପ୍ରତୀକ ଓ ମିଥ୍ ଗୁଡ଼ିକ ମାଧ୍ୟମରେ। କୁଆଁରୀ ସେତେବେଳେ ମାଟିକୁ ଦେଇପାରିବ ଉର୍ବରତା ଯେତେବେଳେ ଆଦିବାସୀ ଜନତା ପାଖରେ ଭୂମି ଥିବ। ଆଦିବାସୀ ଜନତା ବାରମ୍ବାର ହରେଇଛି ଆପଣା ଭିଟାମାଟି, ବାରମ୍ବାର ହରେଇଛି ତାର ମହୁଲ ଗୀତ। ଜମି ଓ ଜଙ୍ଗଲ ଆଦିବାସୀ ଜୀବନଜୀବିକାର ଦୁଇଟି ପ୍ରମୁଖ ସ୍ରୋତ। ମହୁଲ, ଚାର, କେନ୍ଦୁ ଓ ଶଷ୍ୟ ଘର ଜୀବିକାର୍ଜନ ଓ ସମୃଦ୍ଧିର ସେତୁ। ସେ ବାରମ୍ବାର ତାକୁ ହଜେଇଚାଲିଛି। ମହୁଲଗୀତ ହଜିଯିବା, ସର୍ଦ୍ଦାରର ବଳ ପ୍ରୟୋଗ, ଚକ୍ରାନ୍ତ ଓ ତନ୍ତ୍ରମନ୍ତ୍ରରେ ବୋମା ନିସ୍ତେଜ ହୋଇଯିବାର ଇଂଗିତ ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ଆଦିବାସୀ ଜନତାର ବାରମ୍ବାର ଉଦ୍‌ବାସ୍ତୁ ହେବାର ଐତିହାସିକ ଦିଗପ୍ରତି ସଂକେତ ପ୍ରଦାନ କରନ୍ତି। 'ଉଠ୍‌ଲେ ଗଁଡ ଛତର ଟେକେ, ବସ୍‌ଲେ ଗଁଡ୍ ପତର ବିକେ' ଓ 'ଗଁଡ ଉଠଲେ ବାଘା, ଗଁଡ ବସଲେ ଶାଗ୍' ଇତ୍ୟାଦି ଲୋକୋକ୍ତି ଜନଜାତୀୟ ଜୀବନଧାରାରେ ଉତ୍‌ଥାନ-ପତନର ସାକ୍ଷ୍ୟ ବହନ କରେ। ଜନଜାତୀୟ ଜୀବନଧାରାର ଐତିହାସିକ ସତ୍ୟକୁ ରେଖାଂକିତ କରିବା ସକାଶେ ନାଟ୍ୟକାର ସଚେତନ ଭାବରେ ଏଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରୟୋଗ କରନ୍ତି।

ଓଡିଶାରେ ବିଶେଷକରି ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶା ଗଡ଼ଜାତମାନଙ୍କରେ ବହୁକାଳ ଧରି କନ୍ଧ, ଗଣ୍ଡ, ବିଂଝାଲ ଇତ୍ୟାଦି ଜନଜାତିମାନଙ୍କର ଆର୍ଥିକ, ସାମାଜିକ, ସାଂସ୍କୃତିକ ଓ ରାଜନୀତିକ ଆଧିପତ୍ୟ ରହିଆସିଥିଲା। ପ୍ରାୟ ଏକ ହଜାର ବର୍ଷ ଧରି, ଏଣାନେ ଏ ଅଞ୍ଚଳର ଖୁଁଟକଟା ଅଧିବାସୀ ଥିଲେ। ମାତ୍ର ଇଂରେଜମାନେ ଏ ଅଞ୍ଚଳକୁ ଆପଣା ଶାସନାଧୀନ କଲାପରେ ସେମାନଙ୍କ ଔପନିବେଶିକ ଅର୍ଥନୀତିର ଶୀକାର ହେଲେ ଏମାନେ। ଫଳସ୍ୱରୂପ ଜମିହାରୀ, ଗୌନ୍ତି ତଥା ଖୁଁଟକଟା ରୟତି ଜମିଗୁଡ଼ିକରୁ ଏମାନେ ଏ ଅଞ୍ଚଳକୁ ନବାଗତ ବ୍ରାହ୍ମଣ, କରଣ, କୁଲତା, ଅଘରିଆ, ଚଷା, କୁଡ଼ମୀ ଇତ୍ୟାଦି ଜାତିମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବିସ୍ଥାପିତ ହୋଇଗଲେ। ଏମାନଙ୍କୁ ବିସ୍ଥାପିତ କରିବାରେ ବା ବଳୀ ଚଢ଼ାଇବାରେ ତତ୍‌କାଳୀନ ରାଜଶକ୍ତିଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରମୁଖ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ। ଏହି ହେତୁରୁ ଉନବିଂଶ ଶତକରେ ସମଗ୍ର ଆଦିବାସୀ ଓଡ଼ିଶାରେ ସଶସ୍ତ୍ର ବିଦ୍ରୋହର ନିଆଁ ଜଳିଉଠିଥିଲା। ମାତ୍ର ଆର୍ଯ୍ୟଜାତିମାନଙ୍କ ସପକ୍ଷରେ ରାଜଶକ୍ତି ଓ ଔପନିବେଶିକ ଶକ୍ତିର ଆଦିବାସୀ ଦମନ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଓ ବର୍ବର ଥିଲା। ପରାଜିତ ଆଦିବାସୀମାନେ ଅନନ୍ୟୋପାୟ ହୋଇ ବଣଜଙ୍ଗଲକୁ ପଳାୟନ କରିଥିଲେ। ନାଟକରେ କଁକାଳି

ଯେତେବେଳେ ସର୍ଦ୍ଦାର ସେତେବେଳେ ସେ ଆଦିବାସୀକୁ ବଳୀ ଦେଉଛି ଅଥବା ନିସ୍ତେଜ, ଶକ୍ତିହୀନ କରିଦେଉଛି । ଏହା ରାଜଶକ୍ତିର ଦମନକୁ ପ୍ରତୀକୀତ କରୁଛି । ଉନବିଂଶ ଶତକରେ ହିଁ ଓଡ଼ିଶାର ରାଜଶକ୍ତି ଓ ଔପନିବେଶିକ ଶକ୍ତି ଆଦିବାସୀଙ୍କ ବ୍ରହ୍ମ ବା ଶକ୍ତି କାଢ଼ି ନେଇ ତାଙ୍କୁ ନିସ୍ତେଜ କରିଦେଇଛି ।

ସାଧାରଣ କନ୍ଧବୁଢ଼ା ଭାବରେ କଁକାଲି ଯୁବ ଆଦିବାସୀ ଡୋମାକୁ ନବଶକ୍ତିଧାରଣ ପାଇଁ ଉତ୍ସାହିତ କରୁଛି । ନୂତନ ସଂଘର୍ଷ ପାଇଁ ପ୍ରେରିତ କରୁଛି । ଏହାପଛରେ ଶକ୍ତିଶାଳୀକାରଣ ହେଉଛି ଜୀବିକା ଫେରିପାଇବାର କଥା । ମହୁଲଗୀତ ଫେରିପାରିବାର କଥା । ପୁରୁଣା ଔପନିବେଶିକ ଶକ୍ତି ବିସ୍ଥାପିତ ଆଦିବାସୀ ଜନତାର ମୁଖ୍ୟ ଜୀବିକା ସ୍ରୋତ ବଣ୍ୟଜାତି ସଂପଦ ଓ ତାଙ୍କର ଭୂମି । ସେଇ ଜୀବିକାକୁ ଆୟୁଧ କରି ସେ ଲଢ଼ିବ ନୂତନ ଜୀବନ ପାଇଁ । ନବ-ଔପନିବେଶିକ ଶକ୍ତି ଏବେ ଲୁଟିନେବାକୁ ଆସିଛି ତାର ମହୁଲଗୀତ । ପୁଣିଥରେ ବିକାଶର ଦ୍ୱାହିରେ, ବିକାଶର ମିଥ୍‌ରେ ବଣଭୂମିରୁ ବିସ୍ଥାପିତ ହୋଇଚାଲିଛି ଆଦିବାସୀ । ତେଣୁ ଡୋମା ଫେରିଯାଇଛି ଭିଟାମାଟି ଓ ପରିବାର ସଂରକ୍ଷଣ ତଥା ସୁରକ୍ଷା ସକାଶେ । ମାଟି ରହିଲେ ଉର୍ବରତା ରହିବ, କୁଆଁରୀ ଭୂମିକୁ ଉପୁଜାଇ କରିବ । ନାଟକ ସଂଦେଶ ଦେଇଛି ସଂଘର୍ଷ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ, ସାଂସ୍କୃତିକ ଧାରା ଏ ସଂଘର୍ଷର ଏକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଆୟୁଧ ।

'କୁଆଁରୀ' ନାଟକରେ ଲୋକଶୈଳୀର ପରୀକ୍ଷା କେବଳ ହୋଇନାହିଁ । ଅଧିକନ୍ତୁ ଏହା ଗତିକରିଛି ଲୋକଜୀବନ, ପରମ୍ପରା ଓ ବିଶ୍ୱାସର ଧାରେ ଧାରେ । ଏଥିରେ ବ୍ୟବହୃତ ମିଥ୍, ବିଶ୍ୱାସ ଓ ଲୋକଶକ୍ତିଗୁଡିକ ଜୀବନ୍ତ । ଏଇମାନଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ ହିଁ ଗତିଶୀଳ ହୋଇଛି କାହାଣୀ । ସମଗ୍ର ନାଟକଟି ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର କୌଣସି ଦେବୀପୀଠର ଏକ ଯାତରା ବା ଲୋକୋତ୍ସବ । ଏକ ଯାତରା ଦେଖିଥିବା ଲୋକକୁ ଏ ନାଟକ ବାନ୍ଧି ରଖି ପାରିବ । ଏ ଅଞ୍ଚଳର ଜନତା ପାଇଁ ଏହା ନିତିଦିନିଆ କଥା । ତେଣୁ ନାଟକଟି ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇପାରିଛି ଏବଂ ନାଟକରେ ଥିବା ବାର୍ତ୍ତା ବା ସଂଦେଶ ନୂତନ ଅର୍ଥନୀତିଜନିତ ନବ-ଉପନିବେଶବାଦର ପ୍ରତିରୋଧ ପାଇଁ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇଛି ।

❖

୧୯୯୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ 'ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସ' : ଏକ ଅନୁଧ୍ୟାନ

■ ଡକ୍ଟର ବଭ୍ରୁବାହନ ମହାପାତ୍ର

କଳା ଓ କାଳ ପରସ୍ପର ପରିପୂରକ । ସାର୍ଥକ କଳାର ଛାତିରେ ତେଣୁ ଅଙ୍କିତ ହୋଇଥାଏ ସମୟର ଅକ୍ଷତ ପଦଚିହ୍ନ । ଗତିଷ୍ମାନ ସମୟ ସାହିତ୍ୟର କିଆରୀରେ ବି ଟାଣିଦିଏ ଲଙ୍ଗଳ ସିଆର । କାଳର ନିଃସର୍ତ୍ତ ସ୍ୱାକ୍ଷରକୁ ଫାଙ୍କିଦେଇ କଳା ବା ସାହିତ୍ୟର ଜୟଯାତ୍ରା ଏକ ପ୍ରକାର ଅସମ୍ଭବ ବ୍ୟାପାର । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ୧୯୯୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଆତ୍ମିକ ଉତ୍ତରଣରେ କେତେକ ଲକ୍ଷଣୀୟ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ସ୍ୱତଃ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଥାଏ । ତା' ମଧ୍ୟରୁ ଗୋଟିଏ ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଉଛି ଯେ ଏ କାଳର ନାଟକରେ ମାଟିର ମହମହ ବାସ୍ନା ସଞ୍ଚରିତ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟର ଚଷମା ଖୋଲିଦେଇ ୧୯୯୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାର କ୍ରମଶଃ ନିଜର ପରିଚିତ ମାଟି ଓ

ସଂସ୍କୃତି ପ୍ରତି ଅଧିକ ଅନୁରକ୍ତି ପ୍ରକାଶ କରିଛି । ଲଣ୍ଡନ ବ୍ରିଜ ଭାଙ୍ଗିଯାଇଥିବାର ଦୃଶ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ନିଜ ଘର ଅଗଣାର ମାଟି ଧସି ଯାଉଥିବାର ଛବି ବା ନିଜ ବାରିଆଡ଼େ ମହକି ଉଠୁଥିବା ମଲ୍ଲୀକୁ ସେ ନିରେଖିବାକୁ ସଂକଳ୍ପବଦ୍ଧ ହୋଇଛି । ସୁଖର କଥା ଯେ, ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ପରେ ବିଭିନ୍ନ ବାଦ, ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷାର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ ପଶ୍ଚିମ ପୃଥିବୀର ନାଟ୍ୟଧାରା ପ୍ରତି ଆକର୍ଷିତ ହୋଇପଡ଼ିଥିବା ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଏବେ ଘରବାହୁଡ଼ା ପର୍ବରେ ଉପନୀତ ହୋଇଛି । ତେଣୁ ତା ନାଟକରେ ନିଜସ୍ୱ ଭୂଖଣ୍ଡର ସ୍ଥିତି ଓ ସମସ୍ୟା ତଥା ପରମ୍ପରା ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଅନାହତ ସ୍ୱର ଶୁଣାଯାଉଛି । ପ୍ରାଚୀନ ଐତିହ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତିର ପୁନରୁତ୍ଥାନ କରି ସେ ନିଜ ବାସଭୂମିର ଧୂସର ଦିଗ୍‌ବଳୟକୁ ଯଥାସମ୍ଭବ ଶସ୍ୟ ଶ୍ୟାମଳା କରିବାକୁ ପ୍ରୟାସୀ ହୋଇଛି । ଏ ନାଟକରେ ତେଣୁ ପଶ୍ଚିମ ଜଳବାୟୁ ପ୍ରଭାବିତ ଜୀବନ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଓ ନିଃସଙ୍ଗତାବୋଧର କରୁଣକାକୁସ୍ଥ ସ୍ୱର ବିଶେଷ ଶୁଣାଯାଉନାହିଁ, ବରଂ ଆପଣା ସମାଜର ଚଳଣି, ପରମ୍ପରା ଓ ଲୋକ ଉପାଦନର ପୁନର୍ବିନ୍ୟାସ ମାଧ୍ୟମରେ ନୈତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧଯୁକ୍ତ ଏକ ଆଶାପ୍ରଦ ଜୀବନର ମଧୁର ରାଗିଣୀ ଅନୁରଣିତ ହେଉଛି । ୧୯୯୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯେ କୌଣସି ସଫଳ ନାଟକକୁ ଅନୁଶୀଳ କଲେ, ଏହାର ସତ୍ୟତା ଉପଲବ୍ଧ ହେବ । ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସ୍ୱରୂପ ଏଠାରେ ପ୍ରଚଳିତ ସମୟଖଣ୍ଡର ଶକ୍ତିଶାଳୀ କଥାକାର ଓ ନାଟ୍ୟକାର ହୃଷୀକେଶ ପଣ୍ଡାଙ୍କ 'ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସ' (୧୯୯୭) ନାଟକକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରାଯାଇ ପାରେ ।

ହୃଷୀକେଶ ପଣ୍ଡା ୧୯୯୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଅଥଚ ସୁପରିଚିତ ନାମ । 'ଶବ୍ଦାନ୍ତର' (୧୯୯୫), ୧୭୯୯ ଅଥବା ପାଞ୍ଚଜଣ ଇଂରେଜ (୧୯୯୬), 'ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସ' ଓ 'ଭାସ୍କୋଡାଗାମା' ଶୀର୍ଷକ ଚାରିଗୋଟି ନାଟକର ସେ ଯଶସ୍ୱୀ ସ୍ରଷ୍ଟା । ଭୁଷୁଡ଼ି ଯାଉଥିବା ପରମ୍ପରା, ଲୁଚିଯାଉଥିବା ସତ୍ୟ, କ୍ଷୟଶୀଳ ହୋଇଯାଉଥିବା ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ଫେରାଇ ଆଣି ସାମାଜିକ ସଚେତନତା ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ତାଙ୍କ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ସ୍ୱୀକୃତ । ତେବେ ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତାର ସଫଳ ରୂପାୟନ ତାଙ୍କ ନାଟକାବଳୀର ପ୍ରଧାନ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ହେଲେ ହେଁ ତାର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଲେଖକଙ୍କର ଇତିହାସ-ସଚେତନତା, ସାଂସ୍କୃତିକ ଜିଜ୍ଞାସା ଓ ପରମ୍ପରାବୋଧକୁ ନିରୀକ୍ଷଣ କରିହୁଏ । ନୈତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ନିକିତିରେ ଅଧୁନାତନ ଜୀବନର ସ୍ୱର ଓ ସତ୍ୟକୁ ତଉଲିବା ସମୀଚୀନ – ଏ ବିଶ୍ୱାସ ତାଙ୍କ ନାଟକରୁ କଳନା କରାଯାଇପାରେ ।

'ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସ' ନାଟ୍ୟକାର ହୃଷୀକେଶଙ୍କ ପରମ୍ପରାବୋଧର ଏକ ଅମ୍ଳାନ ସ୍ମାରକୀ । ସଂସ୍କୃତ କଥାକାର ସୋମଦେବ ଭଟ୍ଟଙ୍କର ପ୍ରସିଦ୍ଧ 'କଥା ସରିତ ସାଗର' ଗ୍ରନ୍ଥରୁ ଏହାର ନାଟ୍ୟ-କାହାଣୀ ସଂଗୃହୀତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସମାଜର ଚିତ୍ର ଏଥିରେ ଉଦ୍‌ଭାସିତ । ଚିତ୍ରକୂଟ ରାଜ୍ୟର ରାଜା ଚନ୍ଦ୍ରାବଲୋକ ଆପଣାର ପାରିଷଦବର୍ଗ ଗହଣରେ ମୃଗୟା ନିମିତ୍ତ ଅରଣ୍ୟକୁ ଯାଇ ଋଷିକନ୍ୟା ଇନ୍ଦିବର ପ୍ରଭାଙ୍କ ସହ ପ୍ରେମ ବିଭୋର ଥିବା ଅବସ୍ଥାରେ ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷାସ ହାବୁଡ଼ରେ ପଡି କିପରି ସଂକଟାପନ୍ନ ହୋଇଛନ୍ତି, ତାହା ଏ ନାଟକରେ ଚିତ୍ରିତ । ମାତ୍ର ନାଟ୍ୟକାହାଣୀର ଅନ୍ତରାଳରେ ପଥଭ୍ରଷ୍ଟ ସାଂପ୍ରତିକ ଶାସନ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଓ କ୍ଷୟିଷ୍ଣୁ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ପ୍ରତି ଲେଖକଙ୍କ ଅଙ୍ଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ହୋଇଛି । ବସ୍ତୁତଃ ଅପୂର୍ବ ଦାର୍ଶନିକତା ଓ ବ୍ୟଙ୍ଗଚେତନା ନାଟକଟିକୁ ସ୍ୱାଦ୍ୟ ଓ ଉପଭୋଗ୍ୟ କରିଛି । ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ନିର୍ବାସିତ ଜ୍ୱାଳାମୁଖ ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସର ଆବିର୍ଭାବ ପରେ ନାଟ୍ୟ କାହାଣୀରେ ପ୍ରକୃତ ସମସ୍ୟାର ସୂତ୍ରପାତ ହୋଇଛି ।

ନାଟକଟିରେ ଆମ ଜୀବନର ବାସ୍ତବ ସମସ୍ୟା ଓ ସଂକଟ ସୂଚିତ ହୋଇଛି । ଶାସନତନ୍ତ୍ରର ଅଧୋଗତି ସହିତ ଶାସକୀୟ ଚରିତ୍ରରେ ସ୍ୱାର୍ଥପରତା, ମିଥ୍ୟାଚାର, ଶଠତା ଓ କ୍ଷମତାଲିପ୍ସାର ଅନ୍ଧମାଦକତା କିପରି ବୃଦ୍ଧି ପାଇଛି, ତାହା ପ୍ରଦର୍ଶିତ । ଆମେ ସଚେତନଭାବେ ପ୍ରକୃତିକୁ କିପରି ହତ୍ୟା କରିଚାଲିଛୁ, ଅରଣ୍ୟ ସମ୍ପଦକୁ ନଷ୍ଟ କରିବାରେ ଲାଗିଛୁ, ପରିବେଶକୁ କିପରି ପ୍ରଦୂଷିତ କରିବାରେ ଆଗୁସାର ହୋଇଛୁ, ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ସଂସ୍କୃତିକୁ କିପରି ପଦାଘାତ କରି ଚାଲିଛୁ, ପ୍ରକାରାନ୍ତରେ ଆମେ ମଣିଷପଣିଆ ହରାଇ କିପରି ପାଶବିକ ହୋଇ ଉଠିଛୁ, ତାହାର ସାର୍ଥକ ପ୍ରତିଫଳନ ଘଟିଛି ଏ ନାଟକରେ । ଗୋରାମାନଙ୍କର ଅନ୍ଧ ଗୋଡ଼ାଣିଆ ସାଜିବାରେ ଆମର ହୀନମନ୍ୟତା କିପରି ଫୁଟିଉଠିଛି, ତାହାକୁ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ସୂଚାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ସର୍ବୋପରି ମଣିଷ ନିଜର ସମସ୍ୟା ନିଜେ ସମାଧାନ କରୁ- ଏହି ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ 'ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସ'ରେ ରହିଛି । ନୀତି, ଧର୍ମ ଓ ସଂସ୍କାର ବର୍ଜିତ ଆଜିର ରାଜନୀତିକ କଳୁଷତାକୁ ଦର୍ଶାଇବା ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର ଏଠାରେ ସତତ ଚେଷ୍ଟିତ । ରତ୍ନାକର ଚଇନିଙ୍କ 'ସୁନାକଳସ' ନାଟକରେ ଏକ ଲୋକମିଥ୍‌ର ଆଶ୍ରୟରେ ମଧୁପୁର ନାମକ ଏକ କାଳ୍ପନିକ ରାଜ୍ୟର ଚିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ରାଜତାନ୍ତ୍ରିକ ଦୁରବସ୍ଥାକୁ ଯେମିତି ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଯାଇଛି; 'ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସ' ନାଟକରେ ସେହିପରି ଚିତ୍ରକୂଟ ରାଜ୍ୟରେ ରାଜା ଓ ତାଙ୍କର ପାରିଷଦବର୍ଗଙ୍କର କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଯୁଗର

ଶାସନଧାରାର ଦୋଷଦୁର୍ବଳତା ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ଅବକ୍ଷୟକୁ ସୂଚାଇ ଦିଆଯାଇଛି ।

ବାସ୍ତବରେ ନୈତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ, ଭାରତୀୟ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ପରମ୍ପରା ଓ ଧର୍ମନୀତି ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ଶାସନତନ୍ତ୍ର ପ୍ରତି ଲେଖକଙ୍କର ଆସ୍ଥା ଓ ବିଶ୍ୱାସ ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକରେ ବଳବତ୍ତର । ରାଜନୀତି ସର୍ବଦା ଧର୍ମାନୁମୋଦିତ ହେବା ବିଧେୟ- ଏଥିପ୍ରତି ଲେଖକ ବେଶ୍ ସଚେତନ । ରାଜାର ଶକ୍ତି ଓ ଶସ୍ତ୍ର, ପ୍ରଜାର ସୁରକ୍ଷା ଓ ମଙ୍ଗଳ ପାଇଁ ଅଭିପ୍ରେତ ହେବା ବାଞ୍ଛନୀୟ । ମାତ୍ର ଅଧୁନା ରାଜନୀତିରେ କ୍ଷମତାସୀନ ଶାସକ ଭିନ୍ନ ଏକ ଉପନିବେଶବାଦୀ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଦ୍ୱାରା କବଳିତ । ଫଳତଃ କ୍ଷମତାପିପାସୁ ଶାସକ ନିଜର ସ୍ୱାର୍ଥ ଓ ସୁରକ୍ଷା ପାଇଁ ନିରୀହ ପ୍ରଜାକୁ ବଳି ଦେଇପାରେ । କ୍ଷମତାରେ ଅନ୍ଧହୋଇ ଆପଣାର ଲାଳସା ମେଣ୍ଟାଇବା ପାଇଁ ଅରଣ୍ୟର ପଶୁ ସମ୍ପଦକୁ ନିଃଶେଷ କରିଦେଇପାରେ । ସମ୍ଭୋଗ ବାସନାରେ ବୁଡ଼ିଯାଇ ତପୋବନକୁ ଅପବିତ୍ର କରିଦେଇପାରେ । ଆଜିର ପ୍ରତିଜ୍ଞା କାଲିକୁ ଭୁଲିଯାଇପାରେ । ଶିକାର, ସମ୍ଭୋଗ ଓ ପ୍ରମତ୍ତ ଅହଂକାରରେ ଅବରୁଦ୍ଧ ଏ ନାଟକର ରାଜା ଚନ୍ଦ୍ରାବଲୋକ ଠିକ୍ ଏହିପରି ନୁହେଁ କି ? ତେଣୁ ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସର ଉକ୍ତିରେ ଲେଖକଙ୍କର ଚେତାବନୀ- "ଗୋଟେ ଅଧେ ପାପିଙ୍କୁ ଏ ସଂସାର ନିକୃଷ୍ଟରେ ସହିନେବ ସତ, ହେଲେ କେମିତି ସଂସାର ରହିବ ସେ ରାଜାର ରାଜତ୍ୱରେ, ଯେ ସାରା ରାଜ୍ୟବାସୀଙ୍କୁ ପାପରେ ପ୍ରଚୋଦିତ କରାଏ ?" (ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସ, ପୃ-୬୩) ସାଧାରଣ ଲୋକର ପାପଠାରୁ ଶାସନକର୍ତ୍ତାର ପାପାଚାର କେତେ ଭୟଙ୍କର ତାହା ଏଠି ସୂଚିତ । ଏହାହିଁ ତ ଆମ ପରମ୍ପରାବୋଧର ନିଦର୍ଶନ । ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତି କହେ- ଅଜ୍ଞର ଦୋଷ ମାର୍ଜନୀୟ ମାତ୍ର ବିଜ୍ଞର ଦୋଷ ଅକ୍ଷମଣୀୟ । ଏହି ବିଶ୍ୱାସବୋଧ ଏଠାରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ।

ବାସ୍ତବରେ ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସର ପରିକଳ୍ପନାଟି ଏକ ଲୋକମିଥ୍ ଉପରେ ଆଧାରିତ । ଲୋକକଥାରେ ରାକ୍ଷସ ବିରାଟ ବୃକ୍ଷକୁ ଦାନ୍ତକାଠି କରେ । ଗାଁର ଶହ ଶହ ଲୋକଙ୍କୁ ପାଟିରେ ପୁରାଇ ଗିଳି ଦେଇପାରେ । ମାଠିଆ ମାଠିଆ ରକ୍ତ ପିଇ ଦେଇପାରେ । ପୋଖରୀ ପାଣିକୁ ଚଳୁକରି ଦେଇପାରେ । ଅଦ୍ଭୁତ ଓ ବିଚିତ୍ରତାର ବେଶ ପରିପାଟୀ । ତାର ନିଶ ସୁଦୀର୍ଘ । ସେ ନିଶରେ କେତେ ପ୍ରାଣୀଙ୍କୁ ବାନ୍ଧି ରଖିପାରେ । ବିରାଟ ତାର ପାଦ, ବଡବଡ ଦାନ୍ତ, ତ୍ରିପଣ୍ଡ କଳା ଓ ପୃଥୁଳକାୟ ତା'ର ଶରୀର । ଆକାଶକୁ ତା'ର ମସ୍ତକ ସ୍ପର୍ଶ କରିପାରେ- ଏଭଳି ନାନା ଅଲୌକିକତା ରାକ୍ଷସ ଚରିତ୍ରର ସ୍ୱାଭାବିକ ଗୁଣ ଓ ପ୍ରବୃତ୍ତି । ତେବେ ଆଭିଧାନିକ ଅର୍ଥରେ 'ପ୍ରେତ ଯୋନି ପ୍ରାପ୍ତ ବ୍ରାହ୍ମଣ' ବା ବ୍ରହ୍ମଶକ୍ତି

ସମ୍ପନ୍ନ ରାକ୍ଷସପୁତ୍ର 'ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସ'ଭାବେ ଗୃହୀତ ହୋଇଥାଏ, ଯାହା ପାଖରେ ଥାଏ ବ୍ରହ୍ମଜ୍ଞାତା, ତେଜପୁଞ୍ଜ, ବ୍ରାହ୍ମଣର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଶକ୍ତି ଓ ରାକ୍ଷସର ପ୍ରକୃତି । ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକରେ ପାଠକ ଏପରି ଏକ ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସକୁ ଭେଟେ ଯେ କିଳିକିଳା ନାଦକରେ, ଗଳାରେ ଖପୁରୀର ମାଳ ଧରିଥାଏ, କଳା ଦେହରେ ତାର ରୂପାର ଚକ୍ ଚକ୍ ପଇତା, ମୁଣ୍ଡରେ ଜଟାଜୁଟ, ମୁହଁ ହିଂସ୍ର ଓ ଭୟଙ୍କର, ଗୋଡ଼ ଖୁବ୍ ଲମ୍ବା, ମସ୍ତକର କେଶ ଆକାଶସ୍ପର୍ଶୀ । ସୁତରାଂ ଏଠି ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସ ଲୋକ ବିଶ୍ୱାସର ଏକ ମୂର୍ତ୍ତରୂପ । ଏପରିକି ତାର ଆସ୍ଥାନ ଅଶ୍ୱତ୍ଥ ବୃକ୍ଷ ପରିକଳ୍ପନାଟି ମଧ୍ୟ ଲୋକ ଉପାଦନ ବହିର୍ଭୂତ ନୁହେଁ । କାରଣ ପବନରେ ସର୍ବଦା ହଲୁଥିବା ଅଶ୍ୱତ୍ଥ ଗଛରେ ରାକ୍ଷସୀ ରହେ ବୋଲି ପ୍ରବାଦ ରହିଛି । ନିଃସଙ୍ଗତା ହିଁ ଏ ରାକ୍ଷସର ଚିର ସହଚର ଓ ରକ୍ତମାଂସ ଭକ୍ଷଣର କ୍ଷୁଧା ତାର ସହଜାତ ପ୍ରବୃତ୍ତି । ନିଜର ନିଃସଙ୍ଗ ଜୀବନର ଅସହାୟତାକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରି ଏ ନାଟକରେ 'ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସ' ମଧ୍ୟ କହୁଛି- "କି ନିର୍ଜନ ଜୀବନ ମୋହର । ଏଠି ପକ୍ଷୀସୁଦ୍ଧା ବାର୍ତ୍ତାଳାପ କରେ ନାହିଁ ?" (ପୃଷ୍ଠା-୬୦) ସେହିପରି ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସର ପାପପୁଣ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧି ଓ ନୈତିକ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ଆଦି ତା'ର ବ୍ରହ୍ମଶକ୍ତିର ପରିଚାୟକ। ବସ୍ତୁତଃ ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁରେ ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସ ଗୋଟିଏ ଚେତାବନୀ, ପାପବୋଧକୁ ଚେତାଇ ଦେବାର ଏକ ଆହ୍ୱାନ ରୂପେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ । କାରଣ ତାରି ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର କର୍ତ୍ତବ୍ୟବିଚ୍ୟୁତ ବିଳାସୀ ରାଜାର ଅନାଚାର ଓ ଫମ୍ପା ଆଭିଜାତ୍ୟର ବିଲକ୍ଷଣକୁ ଚିହ୍ନାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ନାଟକରେ ଅରଣ୍ୟ ନିବାସୀ ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସ ତାର ଆସ୍ଥାନର ପବିତ୍ର ପୀଠକୁ ରତିପ୍ରମତ୍ତ ରାଜା ଅପବିତ୍ର କରି ଦେଇଥିବାରୁ ସେଇ ଅପରାଧରେ ତାଙ୍କୁ ଭକ୍ଷଣ କରିବାକୁ ଚାହିଁଥିଲେ ବି, ଅନ୍ତତଃ ଦୁଇଟି ଦିଗରୁ ସେ ରାଜାର ଉପନିବେଶବାଦୀ ମନର ଅହଂକାର ଓ ଅପକର୍ମକୁ ସ୍ମରଣ କରାଇଦେଇଛି । ପ୍ରଥମତଃ ରାଜା ଆରଣ୍ୟକ ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ବିଧ୍ୱଂସକାରୀ । ସେ ଶିକାର କରି ଜୀବଜନ୍ତୁଙ୍କୁ ନିପାତ କରିଛି, ତାର ଯାବତୀୟ ବିଳାସ ପାଇଁ ଜଙ୍ଗଲକୁ ଧ୍ୱଂସ କରି ବନବାସୀ ପ୍ରାଣୀ ଓ ମନୁଷ୍ୟମାନଙ୍କୁ ବାସ୍ତୁହରା କରିଛି । ଉତ୍ତର ଆମେରିକା, ଦକ୍ଷିଣ ଆମେରିକା ଓ ଅଷ୍ଟ୍ରେଲିଆର ଜଙ୍ଗଲ ଓ ତା'ର ଅଧିବାସୀଙ୍କୁ ନିଶ୍ଚିହ୍ନ କରିଦେଇଥିବା ଉପନିବେଶବାଦୀ ୟୁରୋପୀୟମାନେ ଆଜି ତା'ର ପରମ ଗୁରୁ ଓ ଆଦର୍ଶ ସାଜିଛନ୍ତି । କଳକାରଖାନା ଓ ଶିଳ୍ପ ପ୍ରତିଷ୍ଠାନର ଆଳରେ ପ୍ରକୃତି ଉପରେ ଆଜି ଆମ ଶାସନକର୍ତ୍ତାଙ୍କ ଅପରିଣାମଦର୍ଶୀ ଅତ୍ୟାଚାର ପ୍ରସଙ୍ଗ ଏଠାରେ ସ୍ମରଣଯୋଗ୍ୟ । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ କ୍ଷମତାର ଅହଂ ଓ ଔଦ୍ଧତ୍ୟରେ ଆରୂଢ଼ ରାଜା ଭିତରେ ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସ ଏକ ଶ୍ୱେତବର୍ଣ୍ଣ ଶାସକର ପ୍ରତିଛବି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିପାରିଛି । ତାର ଅନୁଭବ ଏହିପରି- "ଆମ୍ଭ ଜାଣିବାରେ ରାଜନୀତି,

ଅର୍ଥନୀତି ଏ ସବୁଥିରେ ନୀତିର ଭିତ୍ତିଭୂମି ରହୁଥିଲା । ଅଥଚ ତୁମେ ଶ୍ୱେତବର୍ଣ୍ଣ ରାଜ ଶାସନର ଅଧିକାରୀମାନେ ଯେଉଁ ନୂତନ ରାଜ ବ୍ୟାଖ୍ୟା, ଅର୍ଥ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କଲ, ସେଥିରେ ନୀତି ଅନୀତିର ପ୍ରଶ୍ନ ହିଁ ନାହିଁ ।" ('ବ୍ର.ରା.'-ପୃ-୧୭) ଏହାର ସାର ନିର୍ଯାସ ହେଲା ଗୋରା ଶାସନର ଢାଞ୍ଚାରେ ପ୍ରଚଳିତ ନୀତିବର୍ଜିତ ରାଜନୀତିର କୁପରିଣାମ ଭୟାବହ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦେଖିଲେ ନାଟକରେ ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସର ଆଚରଣରେ ରାକ୍ଷସତ୍ୱ ଅପେକ୍ଷା ବ୍ରହ୍ମତ୍ୱ ବା ଦେବତ୍ୱର ଦୀପ୍ତି ଅଧିକ ଝଲସିତ । ଅସଲରେ ସେ'ତ ରାକ୍ଷସ ନୁହେଁ; ବ୍ରହ୍ମଜ୍ଞାନୀ, ତେଜୋଦୀପ୍ତ କଣ୍ୱମୁନିଙ୍କର ମୁଖାଟିଏ ମାତ୍ର ।

ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ରାଜାଙ୍କର ବଦଳ ଆହାର ରୂପେ ଅଣାଯାଇଥିବା ବ୍ରାହ୍ମଣପୁତ୍ର ପ୍ରଗଲ୍‌ଭ ଲେଖକଙ୍କର ବିବେକର ଏକ ସ୍ୱର ବ୍ୟତୀତ ଆଉ କିଛି ନୁହେଁ । ସତର ବର୍ଷର ଏହି ଜ୍ଞାନୀ ବ୍ରାହ୍ମଣ ବାଳକ ହିଁ ସମସ୍ତ ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ମୁଖା ଉନ୍ମୋଚନ କରିଦେଇଛି । ରାଜାକୁ ତା'ର ଉକ୍ତି- "ତୁମେ ନିଜ ଜୀବନ ନେଇ ପ୍ରଜାଙ୍କର ଜୀବନରକ୍ଷା କରିବ- ଏ ଶପଥ ନେଇ ସିଂହାସନରେ ଆରୂଢ଼ ହୋଇଥିଲ । ଅଥଚ କି ବିଡ଼ମ୍ବନା ! ନିଜ ଜୀବନ ରକ୍ଷା କରିବା ପାଇଁ ମୋହପରି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦୋଷ ବାଳକକୁ ହତ୍ୟା କରିବାକୁ ଯାଉଥିଲ ଏବଂ ଖାଲି ତୁମେ ନିଜେ ପାପ କରିଲ ନାହିଁ, ଏ ରାଜ୍ୟର ଏତେ ସବୁ ଲୋକଙ୍କୁ ପାପୀ କରାଇଲ, ମୋ ବାପା ମାଆ ଓ ଏ ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସ ସମେତ ।" ('ବ୍ର.ରା.'-ପୃ-୫୨) ପୁନଶ୍ଚ ପ୍ରଗଲ୍‌ଭର ଅଟ୍ଟହାସ ଭିତରେ ନିରୀହ ଜନତାର ଜୀବନଦୁଃଖ ଓ ସାମାଜିକ ଅନାଚାରର ସ୍ୱରୂପ ଫୁଟି ଉଠିଛି । ପ୍ରଗଲ୍‌ଭ କହୁଛି- "ଯେଉଁ ବ୍ରାହ୍ମଣ ନୀତି, ଧର୍ମଗୁଣର ସାହାଯ୍ୟ ନେଇ ଆମ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଉଚିତ୍ ଅନୁଚିତ, ସତ ପଥ-ଉଦ୍‌ଭ୍ରାନ୍ତ, ନ୍ୟାୟ- ଅନ୍ୟାୟ ଭିତରେ ବାଟ କଢ଼େଇ ନେଉଥାଆନ୍ତା, ସେ ଏବେ ରାକ୍ଷସ । ଯେବେ ସାଧାରଣ ମଣିଷ ମୋପରି ସାଧାରଣ ଲୋକଟେ ଅନ୍ୟାୟର ସାମ୍ନା କରେ, ସେ କ'ଣ କରେ ? ସେ ଦୁଃଖୀହୁଏ, ଉଦାସହୁଏ ଓ ହତାଶ ହେତୁ ପଳାୟନପନ୍ଥୀ ହୋଇଯାଇପାରେ । ଯୁଦ୍ଧକ୍ଷେତ୍ର ଛାଡ଼ି ଦେଇପାରେ, ଦେଶାନ୍ତରୀ ହୋଇପାରେ, ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିପାରେ.... କିନ୍ତୁ ଏ ସମସ୍ତ ଉତ୍ତାରେ ଯେବେ ସାମାଜିକ ଅନ୍ୟାୟ ଓ ଅନାଚାର ସମସ୍ତ ଯୌକ୍ତିକତାଠାରୁ ଦୂରେଇ ଯାଇସାରିଥାଏ, ସେବେ ମୋ ପରି ବିଚରା ନିରୀହ ଲୋକଟିଏ କରେ କ'ଣ ?" ('ବ୍ର.ରା.' ପୃ-୫୨-୫୩) ଆଜିର ସାମାଜିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ପ୍ରେକ୍ଷାପଟରେ ଏ ପ୍ରଶ୍ନଟି ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ନୁହେଁ କି ? ଯଥାର୍ଥରେ ପ୍ରଗଲ୍‌ଭ ଚରିତ୍ର ଭିତରେ ଲେଖକଙ୍କର ନୀତି ସଚେତନ, ନ୍ୟାୟଶୀଳ ମନର ପୃଷ୍ଠାକୁ ପଢିହୁଏ ।

ଯିଏ କହିପାରନ୍ତି ଯେ ଏ ଦେଶରେ ପୁରୋହିତ ରୀତିରେ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି, ନୀତିରେ ନୁହେଁ। ଯିଏ ଉପଲବ୍ଧି କରନ୍ତି, ଯେ ଭାରତର ରାଜନୀତି ଧର୍ମନୀତିଠାରୁ କେବେ ଭିନ୍ନ ନଥିଲା। ମାତ୍ର ବଦଳିଯାଇଛି ଆଜି ରାଜନୀତିର ସତ୍ତା ଓ ସ୍ୱରୂପ। ଧର୍ମନୀତି ବଦଳରେ ସ୍ୱାର୍ଥପରତା ଓ କୁଟୀଳ ଆତ୍ମରକ୍ଷାର ନୀତି ରାଜନୀତିକୁ କଳୁଷିତ କରିଦେଇଛି। (ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ- 'ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସ'- ପୃ-୫୧) ଏହା ଜଣେ ସମାଜ ସଚେତନ ଶିଳ୍ପୀର ମାର୍ମିକ ଅନୁଭବ। ସମାଜର ମଳିନ ପୃଷ୍ଠାକୁ ସର୍ବସମ୍ମୁଖରେ ପରିବେଷଣ କରି ସମସ୍ୟା ପ୍ରତି ସାମାଜିକ ସଚେତନତା ସୃଷ୍ଟି କରିବା ହେଉଛି ଜଣେ ସଫଳ ନାଟ୍ୟକାରର ଦାୟିତ୍ୱ। 'ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସ' ନାଟକରେ ରଚୟିତାଙ୍କର ସେହି ସାମାଜିକ ଦାୟବଦ୍ଧତା ଅବଶ୍ୟ ନିହିତ।

ପ୍ରସଙ୍ଗକ୍ରମେ 'ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସ'ରେ ରୂପାୟିତ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ମଗ୍ନ ଚୈତନ୍ୟର ଉଦ୍‌ବୋଧକ ବିଷୟ ବିଚାରକୁ ଆସେ। ଏଥିରେ ନାଟକର ଅତିବାସ୍ତବବାଦୀ ସ୍ୱର ଆକଳନ କରାଯାଇପାରେ। ରାଜା ଚନ୍ଦ୍ରାବଲୋକ ଶାସନର ମୁଖ୍ୟ, ଦେଶର ସର୍ବୋଚ୍ଚ ଅଧିକାରୀ। ମାତ୍ର ସେ କୌଣସି କାମ ନିଜେ କରନ୍ତି ନାହିଁ। ଅନ୍ୟର ବିଚାର ବୁଦ୍ଧିରେ ବିଶେଷତଃ ରାଜକର୍ମଚାରୀଙ୍କ ଆଖିରେ ସେ ବାଟ ଚାଲନ୍ତି। ଏପରି ଆତ୍ମଚିନ୍ତନହୀନ ଅବିବେକୀରାଜା ଉପସ୍ଥିତ ସଂକଟ ଓ ପରିସ୍ଥିତିରୁ ମୁକୁଳିବାର ନ୍ୟାୟୋଚିତ ପଥ ଅନ୍ୱେଷଣ କରି ନପାରିବା ସ୍ୱାଭାବିକ। ତାଙ୍କୁ "ମନ୍ତ୍ରୀ ଲୋଡ଼ା ରାଜନୀତିର କାମ କରିବାକୁ। ବିଚାରପତି ଲୋଡ଼ା ନ୍ୟାୟ ଅନ୍ୟାୟର ବିଚାର କରିବାକୁ। ପୁରୋହିତ ଲୋଡ଼ା ଧର୍ମକର୍ମ ରୀତିନୀତି ପାଳିବାକୁ। କଟୁଆଳ ଲୋଡ଼ା ଶାନ୍ତିଶୃଙ୍ଖଳା ରକ୍ଷା କରିବାକୁ। ଚାଷୀ ଲୋଡ଼ା ଖାଦ୍ୟ ଉପୁଜାଇବାକୁ।" ('ବ୍ର.ରା.'- ପୃ-୧୩) ସୁତରାଂ 'ଏ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ତୁମେ କ'ଣ କର ରାଜା?' ବୋଲି ରାଣୀ ପଚାରିଥିବା ପ୍ରଶ୍ନରେ ରାଜା ଉପାୟହୀନ ଓ ବିଷାଦଗ୍ରସ୍ତ ହୋଇଉଠନ୍ତି। ମାତ୍ର ତାଙ୍କ ଅବଚେତନରେ ସୁଷୁପ୍ତ କ୍ଷମତାର ଅହଂ ଯେତେବେଳେ ଉଜ୍ଜୀବିତ ହୋଇଉଠେ, ସେତେବେଳେ ସେ ଉଲ୍ଲସିତଭାବେ ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସକୁ ନିଜର ପ୍ରଜାଭାବେ ଦାବି କରିବସନ୍ତି।

"ମୁଁ ରାଜା। ଏ ଅରଣ୍ୟ ମୋର ରାଜ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ଗତ।

ତେଣୁ ହେ ରାକ୍ଷସ ମହାଶୟ, ତୁମେ ମଧ୍ୟ ମୋର ପ୍ରଜା।"

('ବ୍ର.ରା.'- ପୃ-୧୨)

ଲକ୍ଷ କରିବାର କଥା ଯେ ଅଳ୍ପ ସମୟ ପୂର୍ବର ରାଜାଙ୍କ ଆତଙ୍କିତ ଭୀରୁ

ମନୁଷ୍ୟସତ୍ତାଟି ଏଠାରେ ଉତ୍ଥାନ ହୋଇ ରାଜାର ନିଃଶଙ୍କ ଅହଂକାର ଦଣ୍ଡାୟମାନ ହୋଇଛି । ସେହିପରି ବଳିର ଶେଷ ଇଚ୍ଛା ମାଧ୍ୟମରେ ମନ୍ତ୍ରୀ ନିଜର ଅଭିଳଷିତ ରାଜପଦ ହାସଲର ଯୋଜନା କରିବା, କୃତଘ୍ନପଣର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ କେବଳ ନୁହେଁ; ଅଧିକନ୍ତୁ ତାର ମଗ୍ନ ଚୈତନ୍ୟରେ ସଂଗୁପ୍ତ କ୍ଷମତାଲୋଭର ଉଦ୍‌ଗୀରଣ ମାତ୍ର । ଅନୁରୂପଭାବେ ଚରିତ୍ର ଅନ୍ତଃସତ୍ତାକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବାକୁ ଲେଖକ ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ ଯେଉଁ ବ୍ୟାଙ୍ଗାତ୍ମକ ଶୈଳୀର ସହାୟତା ନେଇଛନ୍ତି, ତାହା ବେଶ୍ ଆକର୍ଷଣୀୟ । ଏଠାରେ ବ୍ରାହ୍ମଣ ବାଳକର ମାତାର ସଂଳାପକୁ ଉଦାହରଣ ରୂପେ ନିଆଯାଇପାରେ । ବାଲ୍ୟକାଳରେ ଯେଉଁ ମାଆ ପୁଅର ସେବା ଓ ସୁରକ୍ଷା ପାଇଁ ଥିଲା ତତ୍ପର, ସେହି ମାଆ ପୁଣି ଆପଣାର ଯୁବକ ପୁତ୍ରକୁ ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସର ଆହାର ହେବାକୁ ବିକ୍ରି କରି ଦେଇପାରିଲା । କି ବିଚିତ୍ର ବିଡ଼ମ୍ବନା ସତରେ । ମାତ୍ର ଦାନ୍ତକାଠି ନ ଘସି ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସ ଯେତେବେଳେ ତା ପୁଅକୁ ଖାଇବାକୁ ଯାଉଛି, ସେତେବେଳେ ମାଆ କହୁଛି-

"ମହାପ୍ରଭୁ ! ମୋ ପୁଅକୁ ଆପଣ ଗନ୍ଧିଆ ମୁହଁରେ ଖାଇବେ ? ମୋତି ପରି ମୋର ପୁଅକୁ ଆପଣ ଦାନ୍ତ ନ ଘଷି ଖାଇବେ ? ଏଇଟା ମୋ ପୁଅକୁ ଅପମାନ ହେଲା ନାହିଁ କି ?" ('ବ୍ର.ରା.'- ପୃ-୪୩) ଉପସ୍ଥିତ ପରିସ୍ଥିତିରେ ତଥାକଥିତ ସ୍ନେହବତ୍ସଳା ଜନନୀର ଏ ସଂଳାପ କେତେ ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ, ପୁଣି କେତେ ବ୍ୟଙ୍ଗମୁଖର, ତାହା ଅନୁଧ୍ୟାନର ବିଷୟ ।

ବସ୍ତୁତଃ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଯୁଗର ସମସ୍ୟା ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ବିଚ୍ୟୁତିର ନାଟ୍ୟରୂପ ହେଉଛି 'ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସ' । ଏଥିରେ ରହିଛି କ୍ଷମତାଲିପ୍‌ସା ଓ ଉପନିବେଶବାଦର ଚମତ୍କାର ଉଦାହରଣ । ରହିଛି ମଧ୍ୟ ଶୁଚିମନ୍ତ ଭାରତୀୟ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ପରମ୍ପରା ଓ ନୈତିକ ଜୀବନାଦର୍ଶ ପ୍ରତି ଇଙ୍ଗୀତ । ମନୁଷ୍ୟ ତା'ର ପ୍ରାଚୀନ ଐତିହ୍ୟ, ଆଚାର ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ବିଚାରବୋଧରୁ ଦୂରେଇଗଲେ କାଳେ କାଳେ ସମାଜର ସ୍ଥିତି ହୁଏ ବିପନ୍ନ- ଏହି ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ଏଠାରେ ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜିତ । ତେଣୁ ନାଟକରେ ମାନବ ଜୀବନର କ୍ଷଣ ଭଙ୍ଗୁରତା, ଦେହର ଅଳୀକତା, ଆତ୍ମାର ଅବିନଶ୍ୱରତା, ପରୋପକାରରେ ପୁଣ୍ୟାର୍ଜନ, ପୁତ୍ରର ପିତୃଋଣ ପରିଶୋଧଜନିତ କର୍ତ୍ତବ୍ୟବୋଧ ପ୍ରଭୃତି ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ବିଶ୍ୱାସ ଓ ଉପଲବ୍ଧିର ମନୋଜ୍ଞ ପରିପ୍ରକାଶ ଘଟିଛି । ଏହା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ପରମ୍ପରାପ୍ରେମ ଓ ସ୍ୱଦେଶୀ ସଂସ୍କୃତି ପ୍ରୀତିର ପ୍ରମାଣ ବହନ କରିଥାଏ । ପରମ୍ପରା ପୁଷ୍ଟ ଏ ଜାତିର ଧର୍ମୀୟ ଆଚାର ଓ ଐତିହ୍ୟର ସୁରକ୍ଷା ପାଇଁ ଲେଖକ ଏଠି ସତତ ଯତ୍ନବାନ ହୋଇଥିବା

ମନେହୁଏ । ଏ ନାଟକରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର କେତେକ ମୁଦ୍ରାରୁ ଏହାର ସତ୍ୟତା ଉପଲବ୍ଧ ହୁଏ । ପ୍ରାଚୀନ ଭିତ୍ତି ଓ ପରମ୍ପରାର ଏହି ନବନ୍ୟାସ ହେଉଛି ଆଧୁନିକତମ ନାଟ୍ୟ-ଦର୍ଶନ । ପୁନଶ୍ଚ ବଳି ପାଇଁ ଉଦ୍ଦୀଷ୍ଟ ପୂଜା ପୀଠକୁ ବର୍ଗାକାର କ୍ଷେତ୍ରକାଟି ଗୋବରରେ ପରିଶୁଦ୍ଧ କରିବା, ବଳି ସମର୍ପଣ ପୂର୍ବରୁ ଦେବତାଙ୍କୁ ଆହୂତି ଦେବା, ପୂର୍ବଜନ୍ମର କର୍ମଫଳ ପ୍ରତି ଆସ୍ଥା ପ୍ରକଟ କରିବା, ଭୂତ, ପ୍ରେତ, ରାକ୍ଷସର ଅଲୌକିକ କାର୍ଯ୍ୟରେ ବିଶ୍ୱାସ ରଖିବା, ବୁଦ୍ଧି ମଣ୍ଡାପିଠା ଖାଇ ବୁଦ୍ଧି ହାସଲ କରିବା ପ୍ରଭୃତି ଲୋକ ଉପାଦନ ଓ ଲୋକାଚାରର ସାର୍ଥକ ପ୍ରୟୋଗ ଏ ନାଟକକୁ କରିଛି ପୁଷ୍ଟ ଓ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ । ସୁତରାଂ ଗୋଟିଏ କଥାରେ କହିଲେ ପୁରୁଣା ସଂସ୍କୃତିର ମାଟିରେ ନୂଆ ଜୀବନର ଶସ୍ୟ ହେଉଛି- ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସ । ଗଭୀର ଭାବେ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ମନେହୁଏ ଏହା ହିଁ ତ ୧୯୯୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡିଆ ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ପ୍ରବୃତ୍ତି । ତେଣୁ ହୃଷୀକେଶ ପଣ୍ଡାଙ୍କ 'ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସ' ନାଟକକୁ ଆଲୋଚ୍ୟ ସମୟ ଖଣ୍ଡର ଏକ ପ୍ରତିନିଧି ଶ୍ରେଣୀୟ ରଚନା ବୋଲି କହିବାରେ ସତ୍ୟର ଅପଳାପ ହେବା ନାହିଁ ।

❖

୧୯୯୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକଳା– 'ଭାସ୍କୋଡାଗାମା' ନାଟକର ସାଂସ୍କୃତିକ ପଟ୍ଟଭୂମି ଓ ସାମାଜିକ ପ୍ରତିଛବି: ଏକ ଆକଳନ

■ ମହେନ୍ଦ୍ର କୁମାର ମିଶ୍ର

|| ୧ ||

୧୯୯୮ ମସିହାରେ ହୃଷୀକେଶ ପଣ୍ଡାଙ୍କ ରଚିତ ନାଟକ 'ଭାସ୍କୋ–ଡା–ଗାମା' ଓଡ଼ିଶାର ଗଜପତି ଜିଲ୍ଲାର ପ୍ରାୟ ୩ଲକ୍ଷ ସଉରା ଆଦିବାସୀଙ୍କ ଜୀବନଧାରାରେ ଘଟିଥିବା ଘଟଣା ସମୂହର ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ଏହି ନାଟକରେ

ନାଟ୍ୟକାର ସଉରା ମାନଙ୍କର ଜୀବନଶୈଳୀରେ ଖ୍ରୀଷ୍ଟିଆନ ଧର୍ମାନ୍ତରଣ କିପରି ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିଛି ଓ ଏହାଫଳରେ ସ୍ଥାନୀୟ ବିଶ୍ୱଦୃଷ୍ଟିରେ ନିଜ ସଂସ୍କୃତିକୁ ଗଢ଼ିଥିବା ସଉରାମାନେ ବିଦେଶାଗତ ଧର୍ମପ୍ରଚାରକ ଓ ଉପନିବେଶବାଦୀମାନଙ୍କ ଶୋଷଣରେ କିପରି ଉତ୍ପୀଡ଼ିତ ହୋଇଛନ୍ତି, ତାହାର ଏକ ମାର୍ମିକ ଚିତ୍ର ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି ।

ଭାସ୍କୋଡାଗାମା ୧୪୯୮ରେ କାଲିକଟର ରାଜା ଜାମିରିନ୍‌ଙ୍କ ପାଖରେ ବ୍ୟବସାୟ କରିବାକୁ ପ୍ରଥମେ ଭାରତକୁ ଜଳପଥର ଆବିଷ୍କାର କରିଥିଲେ ବୋଲି ଆମେ ଇତିହାସର ପୃଷ୍ଠାରୁ ପ୍ରାଥମିକ ଶ୍ରେଣୀରୁ ପଢ଼ିଛୁଁ । ଭାସ୍କୋଡାଗାମାର ଦୀର୍ଘ କାୟ ବପୁ ଓ ତାର ଟୋପି, ବନ୍ଧୁକ ଓ ବେଶପୋଷାକ ଦେଖି ତା ଉପରେ ଆମର ଶୈଶବ/କିଶୋରମନରେ କେମିତି ଏକ ଛାପ ପଡିଛି । ସିଏ, ଯେ ଭାରତକୁ ଜଳପଥ ଆବିଷ୍କାର କରିଥିଲେ ବୋଲି ଉତ୍ତର ଦେଇ ପାରିଥିବା ଯୋଗୁଁ ଆମ ଇତିହାସ ଶିକ୍ଷକ ଆମକୁ କେତେ ଭଲ ପିଲାଟିଏ ବୋଲି କହିଥିବେ, ଅଥଚ ତା ଭିତରୁ ଯେ ଏକ ଉପନିବେଶବାଦର ପ୍ରଥମ ଦସ୍ୟୁଟିଏ ଭାରତର ଭୂମିରେ ସେଦିନ ପାଦଦେଇ ଏ ଦେଶର ଆନ୍ତଃଶକ୍ତିକୁ ନଷ୍ଟ କରିବା ପାଇଁ ଯେଉଁ ମଞ୍ଜିଟିଏ ୧୪୯୮ରେ ରୋପଣ କରିଥିଲା, ତାହା ୧୯୯୮ ବେଳକୁ - ଠିକ୍ ୫୦୦ ବର୍ଷ ପରେ- ଧର୍ମାନ୍ତରଣ ଓ ଉପନିବେଶବାଦର ଏକ ବିଷବୃକ୍ଷ ହୋଇ, ଲକ୍ଷ ଲକ୍ଷ ସ୍ଥାନୀୟ ଜୀବନମାନଙ୍କୁ ଶୋଷିତ ଓ ନଷ୍ଟେଷିତ କରୁଛି, ତାହା ଡଃ ପଣ୍ଡାଙ୍କ 'ଭାସ୍କୋଡାଗାମା'ର ମର୍ମବାଣୀ ।

ଓଡ଼ିଶାରେ ଆଦିବାସୀଙ୍କୁ ଉଦ୍ଧାର କରିବା ପାଇଁ ବିଦେଶରୁ ଆସୁଥିବା ଶ୍ୱେତାଙ୍ଗମାନଙ୍କ 'ତ୍ରାଣକର୍ତ୍ତା' ରୂପ ଓ ସେମାନଙ୍କ ଧର୍ମାନ୍ତରଣର ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ର, ତଥା ନିରୀହ ଆଦିବାସୀଙ୍କ ଜୀବନଶୈଳୀ ଓ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ସାଂସ୍କୃତିକ ଭିତ୍ତିକୁ ଦୋହଲାଇ ଏକ ଜାରଜ ସଂସ୍କୃତି ସୃଷ୍ଟି କରିବା କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେମାନଙ୍କର କୌଶଳ ବଡ଼ ସତ୍ୟନିଷ୍ଠ ଭାବରେ ପ୍ରତୀକିତ ଡଃ ପଣ୍ଡାଙ୍କ 'ଭାସ୍କୋଡାଗାମା'ରେ । ଏହି ଆଲୋଚନାରେ ମୁଁ ନାଟକର ଶୈଳୀ ପକ୍ଷ କିମ୍ବା କାହାଣୀର କଥାବସ୍ତୁ ଭିତରକୁ ବେଶୀ ପଶିବି ନାହିଁ । ଏହାର କରାଣ, ନାଟକର ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଡଃ ପଣ୍ଡାଙ୍କ ସୃଜନଶୀଳତାର ପ୍ରଦର୍ଶିତ ଦିଗ (performance domain) ନାଟକରେ ହିଁ ପ୍ରତିଫଳିତ, ଯାହା ରବୀନ୍ଦ୍ର ମଣ୍ଡପରେ ଅଭିନୀତ ହେଲାବେଳେ ମୁଁ ଦେଖିଥିଲି । (ତାରିଖ ମନେ ନାହିଁ) ହେଲେ ନାଟକ ଦେଖିଲାପରେ ମୋ ମନରେ ଗତ ୫-୬ ବର୍ଷ ଏକ ବିଚାର ମୋତେ ଆକ୍ରାନ୍ତ କରି ରଖିଛି, ତାହା ହେଲା ଭାସ୍କୋ-ଡା-ଗାମାକୁ ଆମେ କାହିଁକି ଜଣେ ଇତିହାସ ପୁରୁଷ

ରୂପେ ଦେଖି ଆସୁଥିଲୁ, ଅଥଚ ସେ ଶୋଷଣର ପ୍ରତୀକ ରୂପେ ଆମ ସମାଜର ମଣିଷମାନଙ୍କୁ କେତେ କ୍ଷତି ନକରୁଛି । ନାଟକର ଭୂଗୋଳ ଓ ଇତିହାସ ତଥା ନାଟକର ସାମାଜିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସମ୍ପର୍କରେ କିଛି ସୂଚନା ଦେବି ବୋଲି ଭାବୁଛି । କାରଣ, ଏ ନାଟକଟି ୫୦ ବର୍ଷ ତଳେ ଲେଖାଯାଇଥିବା ନାଟକର ବିଷୟ ପରି ନୁହେଁ, ଏହି ନାଟକ ଏବର ଓଡ଼ିଶାରେ ଆଦିବାସୀଙ୍କ ପ୍ରତି ହେଉଥିବା ଶୋଷଣ ଓ ଅତ୍ୟାଚାରର ଏକ ନମୁନା, ଯେଉଁଠି ପ୍ରଶାସନ, ସମ୍ବାଦପତ୍ର, ବିଦେଶୀ ଧର୍ମଯାଜକ ଓ ସ୍ୱଦେଶୀ ଧର୍ମାନ୍ତରିତ ଦଲାଲମାନେ ଦାୟୀ । ମଣିଷର ସ୍ୱାଧୀନତା ସମ୍ପର୍କରେ ଯେଉଁ ଶିକ୍ଷିତମାନେ କେବଳ ବିଦେଶର ଦ୍ୱାହି ଦିଅନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କୁ ଓ ସେଇ ସ୍ୱଦେଶୀ ଶିକ୍ଷିତମାନଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ଏ ନାଟକ ଏକ ଆହ୍ୱାନ ।

ବର୍ତ୍ତମାନ ସଂକ୍ଷେପରେ ନାଟକର ଗଢ଼ଣ, ଚରିତ୍ର, ଘଟଣା ଓ ସ୍ଥାନ ଉପରେ କିଛି ଜାଣିବା ଦରକାର । ତାପରେ ଏହାର ପଟ୍ଟଭୂମି ଓ ପ୍ରତିଫଳନର ଆଲୋଚନା:-

"ଜମାନର ଝିଅ ମେଘା । ତାକୁ ଜର ହୋଇଛି । ତା ଭାଇ ପେଙ୍ଗା । ସେ ଖ୍ରୀଷ୍ଟିଆନ ସୋଲୋମନର ପ୍ରରୋଚନାରେ ହାଇଦରାବାଦ କୁଲି ହେବାକୁ ଗଲା ଓ ୨୦୦ ଟଙ୍କା ନେଲା । ସାଙ୍ଗରେ ଗଲା ତା' ସ୍ତ୍ରୀ ମିନିତ । ମିନିତକୁ ନେଇ ସୋଲୋମନ ଫେରାର ହୋଇଗଲା । ଘରେ ଭଉଣୀ ମେଘା ପଚାରିଛି, ଭାଉଜ ଗଲାକୁଆଡେ, ତୁ ଏକୁଟିଆ କିମିତି ଆସିଲୁ ଭାଇ । ରାଗରେ ପେଙ୍ଗା ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିଛି । ହେଲେ ତା'ର ଅତୃପ୍ତ ପ୍ରେତ ଏବେ ତା ଭଉଣୀ ମେଘା ଦେହରେ । ମେଘା ଦେହରୁ ଜାନି ଭୂତ ଛଡ଼ାଇଛି ।"

ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟରେ ବାର୍ତ୍ତା- ଗୋଟିଏ ସଉରା ଯୁବକ ଓ ତା ସ୍ତ୍ରୀକୁ ଭୁଲେଇ ନେଇ ତା ପରିବାରକୁ ସୋଲୋମନ ତଳିତଳାନ୍ତ କରିଛି ।

ଭାଗିରଥୀ ସେଇ ଗାଁର ଯୁବକ । ତାକୁ ପିଲିମନ ମାଷ୍ଟର ଧର୍ମାନ୍ତରିତ ହେବାକୁ ପ୍ରବର୍ତ୍ତାଉଛି । ଭାଗିରଥୀ ଜଣେ ଶିକ୍ଷିତ ଯୁବକ ରୂପେ ଯାହା ବୁଝିଛି, ସେ ଜାଣେ ସୋଲୋମନ ଓ ପିଲିମନ ଖାଲି ଧର୍ମାନ୍ତରିତ କରନ୍ତି ନାହିଁ, ଧର୍ଷଣ, ତଥା ଆର୍ଥିକ ଶୋଷଣ ବି କରନ୍ତି । ପିଲିମନ ସ୍କୁଲ ମାଷ୍ଟର, ହେଲେ ସ୍କୁଲକୁ ଚର୍ଚ୍ଚ କରି ସାରିଲାଣି । ପିଲିମନର ଭାଷାରେ-

"ଖାଲି ଡାକ୍ତରଙ୍କ ପାଖକୁ ଗଲେ ହେବ ନାହିଁ । ପ୍ରଭୁ ଯୀଶୁ ଖ୍ରୀଷ୍ଟଙ୍କର ଶରଣ

ମଧ୍ୟ ନେବାକୁ ହେବ । ଦେଖ- ତୁମ ଠାକୁର ଦୁଷ୍ଟଚରିତ୍ର, ଯୀଶୁଖ୍ରୀଷ୍ଟ ଚରିତ୍ରବାନ । ନିଷ୍କଳଙ୍କ । ତୁମ ଠାକୁର ଜାନି, ଦିସାରୀ ଓ ବୁୟାଣୀଙ୍କ କଳ୍ପନାରେ । ଆମ ଠାକୁର ଇତିହାସ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରମାଣିତ ।"

ଏଣେ ସଉରା ଜାତି ଖ୍ରୀଷ୍ଟିଆନଙ୍କ କବଳରେ କବଳିତ । ଜଣେ ପୂର୍ବପୁରୁଷଙ୍କ ଧର୍ମାନ୍ତର ପାଇଁ ସେମାନେ ପୋଢ଼ବଳି ଦେବା, ମଇଁଷୀ ବଳିଦେବା ପ୍ରଥା ବି ସେମାନଙ୍କୁ ଆର୍ଥିକ ଦିଗରୁ ଦୁରବସ୍ଥାରେ ପକାଏ ।

ପ୍ରକୃତିର ମଣିଷ ତା'ର ବିଶ୍ୱଦୃଷ୍ଟିକୁ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରତୀକ ଦେଇ ସାକାର କଲାବେଳେ ବହିରାଗତ ଧର୍ମ ଓ ଧର୍ମ ପ୍ରଚାରକ ଉଭୟେ ସଉରାଙ୍କୁ କବଳିତ କରନ୍ତି । ଗାଁର ଦୁଇଜଣ ହରିଜନ ଖ୍ରୀଷ୍ଟିଆନ ପିଲିମନ ଓ ସୋଲୋମନ ହିଁ ଗାଁର ସଉରା ମାନଙ୍କୁ ତଳିତଳାନ୍ତ କରନ୍ତି । ପିଲିମନ ମାଷ୍ଟର ନଜର ମେଘା ଉପରେ । ମେଘାର ବାପା ଜମାନ ତା ପୁଅ ପେଙ୍ଗାର ଆତ୍ମହତ୍ୟାରେ ବି ପୁଲିସ ପାଖରେ ଖର୍ଚ୍ଚ କରି ଜମିବାଡ଼ି ବନ୍ଧା ପକାଇଲା । ଏଠି ଯେପରି ଶୋଷଣର ଅନ୍ତ ନାହିଁ । ଜମାନର ଫସଲ ତେଲଗୁ ବାବୁରାଓ ଓପାଖରେ ବନ୍ଧାପଡ଼େ । କାନ୍ଦୁଲ ବନ୍ଧାପଡ଼େ ପିଲିମନ ମାଷ୍ଟ୍ର ପାଖରେ ।

ମେଘାକୁ ଭଲ ପାଏ ଭାଗିରଥୀ । ଭାଗିରଥୀ ପାସ୍ ଓ ଅବକାରୀ କନେଷ୍ଟବଳ । ତାକୁ ଖ୍ରୀଷ୍ଟିଆନ କରିବା ପାଇଁ ସିଲିମନର ଚକ୍ରାନ୍ତ । ଭାଗିରଥୀ ନାହିଁ କରେ, ନାନା ଯୁକ୍ତି କରେ ଈଶ୍ୱର ବିଶ୍ୱାସକୁ ନେଇ । ମାଷ୍ଟ୍ର ସ୍କୁଲରେ ପିଲାହ୍‌କୁ ପାଠ ପଢ଼ାଇବା ବଦଳରେ ବାଇବଲ ପଢ଼ାଏ । ସବ୍‌କଲେକ୍ଟର ଓ ଡିଏସ୍‌ପି ଏହି ସବୁର ତଦନ୍ତ କରନ୍ତି । ବିଦେଶୀ ଧର୍ମ ପ୍ରଚାରକ ଆରୋଗ୍ୟ ମହୋତ୍ସବ କରିବାର ମସୁଧା କରନ୍ତି । ମେଘାକୁ ତା ଭାଇ ପେଙ୍ଗାର ଭୂତ ଲାଗିଛି ବୋଲି ଜର ଛାଡୁନାହିଁ ।

ପିଲିମିନ ମାଷ୍ଟର କୂଟନୀତିରେ ମେଘାର ପରିବାର ଉଚ୍ଛନ୍ନ ହୁଏ । ପିଲିମନ ମେଘାର ଜର ଛଡ଼ାଇବା ପାଇଁ ସଉରା ପାରମ୍ପରିକ ସୋବନ (ପୂର୍ବ ପୁରୁଷର ଆତ୍ମା) ସମର୍ଥ ନୁହେଁ, ଏଣୁ ପିଲିମନ ସୋନମ ଠାରୁ ବଡ଼ ଦେବତା ଡକାଇ ଜର ଛଡ଼ାଇଛି- ତା ନାମ ଭାସ୍କୋଡାଗାମା । ଏହି ଭାସ୍କୋଡାଗାମା ସେହି ୫୦୦ ବର୍ଷ ତଳର ନାବିକ, ଯିଏ ଆଫ୍ରିକା, ଭାରତ ପରି ଦେଶକୁ ଧର୍ମାନ୍ତର କରିବାକୁ ଆସିଛି । ତାର ୩ଟି ଲକ୍ଷ୍ୟ- ଧର୍ମାନ୍ତରୀକରଣ, ବାଣିଜ୍ୟ ଓ ଶାସନ ।

ଜମାନପରି ନିରୀହ ଲୋକର ଭାଗ୍ୟରେ କେବଳ:

'ସମସ୍ତେ ଆମକୁ ବନ୍ଧୁକ ଦେଖାଇବେ ? ପିଲିମନ, ସୋଲମନ, ଭାସ୍କୋ, ରିବିଣି, ଫାରାଷ୍ଟି, ପୁଲିସ୍ ।

ଭାସ୍କୋଡାଗାମା ମେଘାକୁ ଧର୍ମାନ୍ତରିତ କରି ତା' ନା ଦେଇଛି ମେରୀ । ତାକୁ ପିଲିମନ ସହିତ ବିବାହ କରାଇଛି । ଫଳରେ ଜମାନ ଦଉଡ଼ି ଦେଇ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିଛି ।

ଅଲୀନ୍ ଗାଁରେ ଆରୋଗ୍ୟ ମହୋତ୍ସବ ନାଁରେ ପଚାଶ ହଜାର ସଉରାଙ୍କୁ ଖ୍ରୀଷ୍ଟିଆନ୍ କରିବାର ମସୁଧାକୁ ପଣ୍ଡ କରନ୍ତି ସେଠାକାର ସବ୍‌କଲେକ୍ଟର ଓ ଡିଏସ୍‌ପି । ତେଣୁ ଉପରୁ ଚାପ ପକାଇ ସେମାନଙ୍କ ବଦଳି କରାଯାଇ ତାଙ୍କ ଜାଗାରେ ଅନ୍ୟ ଅଫିସରଙ୍କୁ ଅଣାନ୍ତି । କାରଣ ଡିଏସ୍‌ପି ଧର୍ମାନ୍ତରର ପ୍ରତୀକ ଭାସ୍କୋଡାଗାମା ଓ ତା ଦଲାଲ ପିଲିମନ ମାଷ୍ଟଙ୍କୁ ଗିରଫ କରନ୍ତି । ଜେଲ୍‌ରେ ପୁରାଇ ଦିଅନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସେହି ଅଫିସରଙ୍କ ବଦଳି ହେଲାପରେ ପିଲିମନର ପ୍ରାଦୁର୍ଭାବ ବଢ଼େ ।

ଭାଗିରଥୀ ଓ ତା'ର ବାପାଙ୍କୁ ଏଥର ଖ୍ରୀଷ୍ଟିଆନ୍ କରିବାର ମସୁଧା ଚାଲେ । ଭାଗିରଥୀ ବାପା ଜାନିକୁ ଧର୍ମାନ୍ତରିତ କରିବା ପାଇଁ ତାକୁ ଡୁବନ ଦିଅନ୍ତି । ପାଣିରେ ବୁଡ଼ାଇ ଈଶ୍ୱର ପୁତ୍ରକୁ ନଦେଖିଲାଯାଏ, ବୁଡ଼ାଇ ବୁଡ଼ାଇ ତାକୁ ଅଣନିଃଶ୍ୱାସୀ କରିଦିଅନ୍ତି । ଜାନୀ ମରିଯାଏ ।

ଭାଗିରଥୀ କର୍ମ କ୍ଷେତ୍ରରୁ ଆସେ ଓ ଦେଖେ ଯେ ମେଘା ଧର୍ମାନ୍ତରିତ ହୋଇ ସାରିଛି । ବାପା ତା'ର ଡୁବନ ନେଲାବେଳେ ମରିଛି ।

ନାଟକରେ ଶୋଷଣର କାହାଣୀର ଏହା ଚରମ ବିନ୍ଦୁ । ଏଇଠୁ ନାଟକୀୟତାର ଆରମ୍ଭ ହୁଏ । ଭାସ୍କୋଡାଗାମାର କୂଟନୀତିର ଜାଲରେ ନିରୀହ ଭାଗିରଥୀ ଛନ୍ଦି ହୋଇଯାଏ । ଜାଲଟି ଏହିପରି 'ସମ୍ବାଦ' ହୋଇଯାଏ । ସମ୍ବାଦଟି- "ଜଣେ ଖ୍ରୀଷ୍ଟିଆନ ବୃଦ୍ଧକୁ ଜଣେ ହିନ୍ଦୁ ଯୁବକ ହତ୍ୟା କରିଛି ।"

ଏହା ଦେଖି ମେଘାର ହୃଦୟରେ ରୂପାନ୍ତରଣ ହୁଏ । ସେ ପିଲିମନଙ୍କୁ, ଭାସ୍କୋଡାଗାମାକୁ ନାଇକ, ବୁୟାଣୀ ଓ ଭାଗିରଥୀ ସାହାଯ୍ୟରେ ବାନ୍ଧି ସ୍କୁଲ ଘରେ (ଚର୍ଚ୍ଚ)ରେ ପକାଇଦିଏ । ମାରଣାସ୍ତ୍ର ଥିବା ସେଇ ଘର ଜଳିଯାଏ ।

ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁଟି ଫ୍ଲାସ୍ ବ୍ୟାକ୍ ରୂପେ ଜଣେ ଦିଲ୍ଲୀରୁ ଆସିଥିବା ସାମ୍ବାଦିକ ଲଭଲୀନ ଓ ତା ସାଙ୍ଗ ଅରୁଣ ତଥା ସ୍ଥାନୀୟ ସାମ୍ବାଦିକ ଚରଣଙ୍କ ସମ୍ବାଦ ସଂଗ୍ରହର

ଅଂଶବିଶେଷ । ଏହି ଘଟଣାଟିର ଅସଲ ସତ୍ୟକୁ ଲଭ୍‌ଲୀନ ନବୁଝି ସେ ଆରମ୍ଭ କରିଛି ହଟ୍‌କେକ୍ ବା ସେନ୍‌ସେସ୍‌ନାଲ୍ ନିଉଜ୍- "ଭାଗିରଥୀ ନାମକ ହିନ୍ଦୁ ଯୁବକ ଜଣେ ଖ୍ରୀଷ୍ଟିଆନ୍ ପାଦ୍ରୀଙ୍କୁ ଧର୍ଷଣ କରିଛି ଓ ଜଣେ ଖ୍ରୀଷ୍ଟିଆନ୍ ବୃଦ୍ଧକୁ ହତ୍ୟା କରିଛି, ଚର୍ଚ୍ଚଟିକୁ ପୋଡ଼ି ଦେଇଛି ।"

ମେଘା (ମେରୀ)ର ଯେଉଁ ବିବେକର ଉଦ୍‌ବୋଧ ନ ଆସେ, ସେ ବୁଝିପାରେ ଧର୍ମ ନାମରେ କେମିତି ପରିବାରକୁ ତଳିତଳାନ୍ତ କରାଯାଏ । ତା ଭାଇ, ଭାଉଜ, ବାପା ସମସ୍ତେ ଗୋଟିଗୋଟି କରି ମରିଛନ୍ତି । ସେ ହରିଜନ ପିଲିମନକୁ ବିଭା ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଛି । ପୁଣି ତା ପ୍ରେମିକ ଭାଗିରଥୀକୁ ନିଜ ପିତାର ହତ୍ୟା ଅପରାଧରେ ଗିରଫ କରାଯାଏ । ସେ ନିଜେ ଧର୍ଷିତା ହୋଇ ନଥିଲେ ବି ଭାଗିରଥୀ ତାକୁ ଧର୍ଷଣ କରିଛି ବୋଲି ଖବର ପ୍ରଚାରିତ ହୁଏ ।

ସମ୍ବାଦ ଓ ସତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ, ସାମ୍ବାଦିକତା ଓ ସତ୍ୟତା ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ଏହି ବାଡ଼ ଯୋଗୁଁ, ଅସଲ ସବାତଳର ମଣିଷ ବି ସମ୍ବାଦର କବଳରେ ପଡ଼େ । ସମ୍ବାଦ ଶୋଷଣର ଅସ୍ତ୍ର ହୋଇଯାଏ । ମିଥ୍ୟା କାହାଣୀର ସମ୍ବାଦରେ ସତ୍ୟର ତଣ୍ଟିଚିପି ଦିଆଯାଏ । ଏଣୁ ମେଘା କହେ- "ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦିନ ଏକ ସତ୍ୟ ଆତ୍ମହତ୍ୟାର କଥା ଶୁଣ ଆଗେ..." ('ଭାସ୍କୋଡାଗାମା' ପୃ-୯)

ଭାଗିରଥୀ ନାଟକର ଶେଷ ଦୃଶ୍ୟରେ ଜେଲରୁ ଖସି ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିଛି ବୋଲି ଜଣାପଡ଼େ । ମେଘାର ଆକୁଳ କ୍ରନ୍ଦନ ଓ ସଂଳାପରେ ଗୋଟିଏ ଭୂମିର, ଜାତିର ଓ ପରିବାରମାନଙ୍କ ତଳିତଳାନ୍ତ ହେବାର କରୁଣ ଦୃଶ୍ୟ ଓ କରୁଣ ଭାଷା ଫୁଟିଉଠେ । ଏଣେ ଭାସ୍କୋଡାଗାମା ପୁଣିଥରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେଉଥାଏ, କୌଣସି ଏକ ନୂତନ ଅଲୀନ ସିଂ, ଯେଉଁଠି ସେ ନୂତନ ମେଘା, ନୂତନ ଭାଗିରଥୀମାନଙ୍କୁ ତଳିତଳାନ୍ତ କରିବା ପାଇଁ ।

'ଭାସ୍କୋଡାଗାମା' ନାଟକର ଏହା ହିଁ ମୋଟାମୋଟି କଥାବସ୍ତୁ । ଓଡ଼ିଶାରୁ ଅନେକ ଧର୍ମାନ୍ତରିତ ଜନିତ ଉଜୁଡ଼ା ପରିବାରର କାହାଣୀରୁ ଗୋଟିଏ ।

ପଟ୍ଟଭୂମି:

ଅବିଭକ୍ତ ଗଞ୍ଜାମ ଗଜପତି ସବ୍‌ଡିଭିଜନ ଏବର ଗଜପତି ଜିଲ୍ଲା । ଏଠି ପ୍ରାୟ ୯୧୫ ଗାଁରୁ ପ୍ରାୟ ୪୦୦-୫୦୦ ଗାଁ ସଉରା ତଥା ଏମାନେ ୧୮୮୦ ମସିହାବେଳୁ

ଏବଯାଏ ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ଧର୍ମାନ୍ତରିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଧର୍ମାନ୍ତରଣର ପ୍ରଥମ ଗୋଷ୍ଠୀ ସେଠିକାର ହରିଜନମାନେ । ସେମାନଙ୍କଠାରୁ ପ୍ରଭାବିତ ଓ ପ୍ରଲୋଭିତ ହୋଇ ସଉରାମାନେ ବି ଧର୍ମାନ୍ତରିତ । ଏବେ ଏହି ଜିଲ୍ଲାର ଚର୍ଚ୍ଚ ସଂଖ୍ୟା ୪୦୦ରୁ କମ୍ ନୁହେଁ ।

ଭାରତ ପରି ଏକ ଧର୍ମନିରପେକ୍ଷ ରାଷ୍ଟ୍ରରେ କେତେ ହିନ୍ଦୁ, କେତେ ଖ୍ରୀଷ୍ଟିଆନ, ତାହା ଚର୍ଚ୍ଚା କରିବା ବଡ଼ କଥା ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ସମ୍ବିଧାନ ସମସ୍ତଙ୍କ ଧର୍ମ ଉପରେ ସମାନ ଅଧିକାର ଦେଇଥିଲାବେଳେ, ଜଣେ ସଉରା ଆଦିବାସୀ କାହିଁକି ଧର୍ମାନ୍ତରିତ ହେବ ତାହା ବଡ଼ ପ୍ରଶ୍ନ ।

ଏହି ଧର୍ମାନ୍ତରଣ ତେଣୁ ଏକ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ-ତଥା ଦୀର୍ଘକାଳୀନ ଯୋଜନା । ତେଣୁ ଏହାର ଆରମ୍ଭ ଦୁଇ ହଜାର ବର୍ଷର - ଶେଷ କେବେ ହେବ - କାହାରିକୁ ଜଣା ନାହିଁ ।

ଗଜପତି ଜିଲ୍ଲାରେ ଗୋଟିଏ ଗାଁର ଲୋକଙ୍କ ସାମାଜିକ ଚଳଣୀଟି ଏହିପରି । କିଛି ପାଣ-ହରିଜନ ଓ କେତେକ ସଉରା ଲୋକ ମିଶିକରି ରହନ୍ତି । ଅର୍ଥାତ୍ ଗାଁର ଭୂମିଟିର ବଣ୍ଟନ ବି ସେହି ପ୍ରକାର ହୋଇଥାଏ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଜାତିର ନିଜର ଭୂମି (Space) ଥାଏ । ଆର୍ଥିକ ଦିଗରୁ ସଉରାମାନେ ଦୁର୍ବଳ । ହରିଜନମାନେ ଆଦିବାସୀଙ୍କୁ ଆର୍ଥିକ ଶୋଷଣ କରନ୍ତି । ଅଥଚ ଉଭୟେ ଦଳିତ ଓ ଶୋଷିତ ରୂପେ କେବେ ବି ଏକାଠି ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ ପାଇଁ ଅଣ୍ଟାଭିଡ଼ନ୍ତି ନାହିଁ ।

ଭାରତ ବର୍ଷରେ ଖ୍ରୀଷ୍ଟିଆନ ହେବାର ବା ଏକ ନୂତନ ଈଶ୍ୱରଙ୍କୁ ବିଶ୍ୱାସ କରି ଧର୍ମାନ୍ତରିତ ହେବାରେ କିଛି ବିଚିତ୍ରତା ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଏଠି ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ବିଶ୍ୱାସ ବି ଭାରତୀୟ ଜାତିବାଦର କବଳରେ କବଳିତ । ହରିଜନ ଓ ସଉରା ଦୁଇଟି ଅଲଗା ଜାତି । ସଉରାମାନେ ସାମାଜିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ହରିଜନଙ୍କ ଠାରୁ ଉଚ୍ଚରେ । ଉଭୟେ ଖ୍ରୀଷ୍ଟିଆନ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଉଭୟ ଜାତିରେ ଝିଅ ପୁଅ ବିବାହ କରିବା କଥା ଚଳେ ନାହିଁ । ଅଥଚ ସାମାଜିକ ସିଡ଼ିରେ ଟିକେ ଉଚ୍ଚକୁ ଚଢ଼ି ଆଦିବାସୀଙ୍କ ଜମିକୁ ହାତେଇବା ପାଇଁ ହରିଜନମାନେ ସଉରା ବା କନ୍ଧ ଝିଅଙ୍କୁ ବିଭା ହେବା ତଥା ସେମାନଙ୍କ ସାଙ୍ଗିଆ (title)କୁ ନେଇ ଚାକିରୀ କରିବା ଓଡ଼ିଶାରେ ଅଜଣା ନୁହେଁ । ତେଣୁ ଜାତି ଓ ସାମାଜିକ ପରିସ୍ଥିତିର ସିଡ଼ିରେ ଆଦିବାସୀ ଉଚ୍ଚରେ ଓ

ହରିଜନ ତା ତଳେ ଏହା ସେଇ ଗାଁର ବିଶ୍ଳେଷଣରୁ ଜଣାପଡେ ।

ହିନ୍ଦୁ ଆଦିବାସୀ, ଖ୍ରୀଷ୍ଟିଆନ ଆଦିବାସୀ

ହିନ୍ଦୁ ହରିଜନ, ଖ୍ରୀଷ୍ଟିଆନ ହରିଜନ

ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ, ସଉରା ଗାଁ ଉପରେ ବିଶ୍ଳେଷଣର ଏକ ଚିତ୍ର 'ଭାସ୍କୋଡାଗାମା' ବହିରେ ଦିଆଯାଇଛି । ଏହା ସଉରାମାନଙ୍କ (space management) ଭୂମି ଉପରେ ବସତି ସ୍ଥାପନ କରି ଭୂମିର ବିନିଯୋଗ କରିବା ଦର୍ଶାଏ । ସଉରା ଭୂମି ସର୍ବଦା ପବିତ୍ର, ପୂର୍ବ ପୁରୁଷଙ୍କ ଉପସ୍ଥିତି - ଅତୀତ ଓ ବର୍ତ୍ତମାନର ସହାବସ୍ଥାନରେ ସଉରା ବିଶ୍ୱଦୃଷ୍ଟିର ପ୍ରତୀକ ସେମାନଙ୍କ ଚିତ୍ର, ଧର୍ମ, ସଂଗୀତ, ଖାଦ୍ୟ, ପ୍ରଭୃତିରେ ପ୍ରତୀକିତ । ଖ୍ରୀଷ୍ଟଧର୍ମରେ ଦୀକ୍ଷିତ ହୋଇଥିବା ସଉରା, ଆଗେ ନିଜ ପୂର୍ବ ପୁରୁଷକୁ କହୁଥିଲା 'ସୋନମ' । ଏବେ କହୁଛି ସୋନମର୍ ଅର୍ଥ ସଇତାନ । ଆତ୍ମାର ମରଣୋତ୍ତରସ୍ଥିତି ପୂର୍ବ ପୁରୁଷରୁ ପିତୃପୂଜା ପରମ୍ପରାକୁ ଭୁଲି, ପିତୃପିତାଙ୍କୁ ସଇତାନ ବୋଲି ଚିହ୍ନେଇବା ଅନେକ ଧର୍ମାନ୍ତରିତ ସଉରା ଯୁବକମାନଙ୍କଠାରୁ ମୁଁ ଶୁଣିଛି । ଧର୍ମ ସଂସ୍କୃତିକୁ ବଞ୍ଚାଏ । ପରଧର୍ମ ସଂସ୍କୃତିର ହତ୍ୟା କରେ । ଏହି ପରଧର୍ମରେ ଦୀକ୍ଷିତ ଲୋକଙ୍କ ସଂସ୍କୃତି ସେହିଦିଗରୁ ବିଡ଼ମ୍ୱିତ । ଅଥଚ ବାଇବେଲର ଭାଷା ସଉରା ହେତୁ, ସଉରା ଭାଷା ପ୍ରଚଳିତ । ବିଧିର ବିଧାନ କି ଉପନିବେଶ ବାଦର ଫଳଶ୍ରୁତି ?

ଖ୍ରୀଷ୍ଟିଆନ ହେଲାପରେ ପାଣ କିମ୍ବା ସଉରା ହୁଏତ ଈଶ୍ୱର ବିଶ୍ୱାସ ଦିଗରୁ ସେମାନେ କ୍ୟାଥଲିକ୍ କି ପ୍ରୋଟେଷ୍ଟାଣ୍ଟ ହେବେ ତାହା ଅଲଗା କଥା । ହେଲେ ସ୍ଥାନୀୟ ଅର୍ଥନୀତିର ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନ ଶୈଳୀରେ ଏହି ଧର୍ମ ଧାରଣାର କିଛି ପ୍ରଭାବ ପଡେ ନାହିଁ । ଯେମିତିକି, ସେରଙ୍ଗ ଅଞ୍ଚଳର ଆଦିବାସୀ ସଉରା ଲୋକେ କାଠ ବିକିବାକୁ ବିଭିନ୍ନ ଗାଁରୁ ଆସି ସେରଂଗରେ ସବୁଦିନ ଏକାଠି ହୁଅନ୍ତି । ସେରଂଗରେ ୧୩୦୦ ଘର ମଧ୍ୟରୁ ୧୨୦୦ ଘରେ ପାଣ-ଖ୍ରୀଷ୍ଟିଆନ । ସେରଂଗର ପାଣ ଖ୍ରୀଷ୍ଟିଆନ ଯୁବକମାନେ ସଉରା ଯୁବତୀଙ୍କୁ ବିଭାହେବାକୁ ଚାହାନ୍ତି । ସଉରାମାନେ ନିଜ ଜାତିଗତ ଶ୍ରେଷ୍ଠତା ଯୋଗୁଁ ତାହା ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି ନାହିଁ । ଫଳରେ ସଉରାଙ୍କଠାରୁ କେହି କାଠ କିଣିବେ ନାହିଁ କିମ୍ୱା ଜିନିଷ କିଣେଇ ଦେବେ ନାହିଁ ବୋଲି ସେରଂଗର ଲୋକେ ଆର୍ଥିକ ବାସନ୍ଦ କରନ୍ତି । ସଉରା ଲୋକେ ବରଂ ଭୋକରେ ମରିବେ, ହେଲେ, ଆନ୍ତଃଜାତି ବିବାହ କରିବେ ନାହିଁ । ଏହା ପଛରେ ରହିଛି ସଉରା ଜମି । ତେଣୁ ସେମାନେ

ଏକାଠି ହୋଇ ସେମାନଙ୍କ ଭୂଇଁ ଓ ଇଜ୍ଜତ ପାଇଁ ଲଢେଇ କରନ୍ତି । ସ୍ଥାନୀୟ ଖ୍ରୀଷ୍ଟିଆନଟିଏ ଆହତ ହେଲେ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ସମ୍ବାଦ ପାଲଟି ଯାଏ, ହେଲେ ସଉରାଟିଏ ମରିଗଲେ କି ଅତ୍ୟାଚାରିତ ହେଲେ ଥାନାରେ ଏତଲା ବି ଦିଆଯାଇପାରେ ନାହିଁ । ଭାରତରେ ସଂଖ୍ୟାଲଘୁଙ୍କ ପାଇଁ ଯେଉଁ ରାଜନୀତି, ତାହାର ଫାଇଦା ନେବା ପାଇଁ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ତସ୍କରମାନଙ୍କୁ ବେଶୀ ଅସୁବିଧା ହୁଏ ନାହିଁ । ଫଳରେ ଭାରତ ସେମାନଙ୍କ ଚରାଭୂଇଁ ।

ଏହା ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ମାତ୍ର । ହେଲେ ଡଃ ପଣ୍ଡାଙ୍କ ଦୀର୍ଘକାଳ ସେହି ଅଞ୍ଚଳରେ ଜଣେ ପ୍ରଶାସକ ରୂପେ ଗାଁର ଗଢ଼ଣ ଓ ଗତିକୁ ବୁଝିବା, ସାମାଜିକ- ଆର୍ଥିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଭିତରେ ଜାତି ଓ ଧର୍ମର ପରିସ୍ଥିତିକୁ ଜାଣିବା ତାଙ୍କ ସୃଜନଶୀଳ ଦୃଷ୍ଟିକୁ ପ୍ରଚାର କରିଛି । ତେଣୁ ଆଲୀନ୍ ସିଂ ଗାଁର ଦୁଇଟି ଦଳିତଦଳାନ୍ତ ସଉରା ପରିବାରର ଗୋଟିଏ ଘଟଣାକୁ ନେଇ ସେ ଦେଇ ପାରିଛନ୍ତି ଧର୍ମୀୟ ଉନିବେଶବାଦର ବର୍ବର କୃତି ।

ଭାରତବର୍ଷର କ୍ଷୁଧା, ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟହୀନତା, ଅଶିକ୍ଷା, ଅଜ୍ଞତାର ସୁଯୋଗ ନେଇ ବହିରାଗତ ପ୍ରାଣକର୍ତ୍ତାଙ୍କ କୂଟନୀତିକୁ ଡଃ ପଣ୍ଡା କେବଳ ଗଜପତିରୁ ବୁଝି ନାହାନ୍ତି, ବରଂ ସେ ଅଷ୍ଟ୍ରେଲିଆ, ଆମେରିକା, ଦକ୍ଷିଣ ଆଫ୍ରିକା ଓ ୟୁରୋପର ଉଦାହରଣ ଦେଇଛନ୍ତି ।

'ଭାସ୍କୋଡାଗାମା'ର ଦୁଷ୍ଟ ଚରିତ୍ରମାନେ କେବଳ ଭାରତ ବା ଓଡ଼ିଶାର ଗଜପତିରେ ନାହାନ୍ତି, ସେମାନେ ଖାସ୍ ଖ୍ରୀଷ୍ଟିଆନ୍ ବିଶ୍ୱାସର ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପୀଠମାନଙ୍କୁ ବି କଳୁଷିତ କରି ରଖିଛନ୍ତି । ଚର୍ଚ୍ଚମାନେ ସେମାନଙ୍କୁ ମଣିଷ କରିବାରେ ଅସମର୍ଥ ବୋଲି ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇ ସାରିଛି । ମଣିଷର ଧର୍ମାନ୍ତରଣ ବଦଳରେ ଆତ୍ମରୂପାନ୍ତରଣ ଯେ ଖ୍ରୀଷ୍ଟଧର୍ମୀୟ ବିଶ୍ୱାସର ମୂଳ- ଏହା ସତେ ଯେପରି କି ଖ୍ରୀଷ୍ଟିଆମାନେ ଭୁଲି ଯାଇଛନ୍ତି । ତେଣୁ ଧର୍ମରୁ ମୁକ୍ତି ମିଳିବା ପରିବର୍ତ୍ତେ, ଧର୍ମ ଉପନିବେଶବାଦ ଓ ଶୋଷଣର ଏକ ଆୟୁଧ ରୂପେ ଏବେ ବି ତଥାକଥିତ ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱର ଶ୍ୱେତାଙ୍ଗମାନଙ୍କୁ ବଡ଼ ସୁହାଇଛି ।

ଭାରତ ବର୍ଷରେ ଧର୍ମନିରପେକ୍ଷତାର ଅର୍ଥ ବଡ଼ ସହଜ ଭାବରେ ସଂଖ୍ୟାଲଘୁଙ୍କୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେବା ଭିତରେ ସୀମିତ । ହେଲେ ଆଲୀନ୍ ସିଂ ଗାଁର ସଂଖ୍ୟାଲଘୁ ସଉରାମାନେ କି ପ୍ରକାର ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ରର ଶିକାର ହେଉଛନ୍ତି ତାହା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରିବା କଥା ।

ଧର୍ମ ଓ ଜାତିର ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ପ୍ରେମ ମହାନ । ମେଘା ଭାଗିରଥୀକୁ ଭଲ ପାଇଥିଲା- ଅଥଚ ତାକୁ ବାଧ କରି ଧର୍ମାନ୍ତରଣ କରାଗଲା । ମେଘା ଧର୍ମାନ୍ତରିତ ହେଲା । ଅଥଚ

ତାର ଆତ୍ମାର ସ୍ୱରକୁ ସେ ନିଜେ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ପାରି ନାହିଁ ବୋଲି ସେ ଏହାର ତୀବ୍ର ପ୍ରତିବାଦ କରିଛି । ହେଲେ ଲଭଲୀନ ପରି ଶସ୍ତା ଯଶପ୍ରିୟ ସାମ୍ବାଦିକ ଯେ ଗୋଟିଏ ପରିବାର ବା ବ୍ୟକ୍ତିର କେତେ କ୍ଷତି ଘଟାଇପାରେ ତାହା ଏଠି ଦେଖିବାର କଥା ।

ନାଟକର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ଅସହାୟ । ପିଲିମନ, ଭାସ୍କୋଡାଗାମା ଓ ଜନ୍ ଏ ତିନୋଟି ଚରିତ୍ର ଏହି ଅସହାୟତାର ସୃଷ୍ଟିକର୍ତ୍ତା । ଯିଏ ମଣିଷକୁ ଆର୍ଥିକ-ସାମାଜିକ-ଧର୍ମୀୟ ଦିଗରୁ ଅସହାୟ କରୁଛି, ମାରୁଛି, ସିଏ ତ୍ରାଣକର୍ତ୍ତାର ଏଜେଣ୍ଟ କିପରି ହୋଇପାରିବ ଏହା ଏକ ମୌଳିକ ପ୍ରଶ୍ନ । ଆଗ ବ୍ୟକ୍ତିର ହୃଦୟ ବଡ଼ ନା, ବ୍ୟକ୍ତିର ଧର୍ମ ବଡ଼ ?

ଏ ଦେଶର ସାମ୍ବିଧାନିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ଜଣେ ଆଦିବାସୀ ନିଜ ଭୂମି, ସଂସ୍କୃତି, ଧର୍ମ ଓ ଚଳଣିରେ ସ୍ୱାଧୀନ ଓ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରହିବ ଓ ତା'ର ଏହି ଅଧିକାରରେ କେହି ହସ୍ତକ୍ଷେପ କରିବେ ନାହିଁ ବୋଲି ନେହେରୁଙ୍କ ଆଦିବାସୀ ପଞ୍ଚଶୀଳ ନୀତି (୧୯୫୨) ଉଦ୍‌ଘୋଷଣା କରିଥିଲାବେଳେ, ହଜାର ହଜାର ମେଘା, ଭାଗିରଥୀ ଆଜି ନିର୍ଯାତିତ । ଅତୀତର ପ୍ରତୀକ ସ୍ୱରୂପ ଜମାନ, ନାଏକ, ଜାନି, ବୁୟାଣୀ ନିଜ ନିଜର ବିଶ୍ୱାସରେ ବଞ୍ଚିବେ କିମ୍ବା ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିବେ ସିନା, ବଦଳିବେ ନାହିଁ । ଏହା ତାଙ୍କ ସ୍ୱଧର୍ମ ।

ଏ ସଂଘର୍ଷର ସମାଧାନ ଆଇନରେ ସମ୍ଭବ ବୋଲି ଅରୁଣ ଚରିତ୍ରଟିରେ ଆଶା ଅଛି । ଆଇନ ସମାଜକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରେ ହେଲେ ବ୍ୟକ୍ତିର ଆତ୍ମରୂପାନ୍ତରଣ ପରି ସମାଜର ମଧ୍ୟ ଆତ୍ମରୂପାନ୍ତରଣ ଅଛି । ଗଜପତି ଗତ ୧୫-୨୦ ବର୍ଷ ଯେଉଁ ସଂଘର୍ଷ ଓ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଦେଇ ଗତି କରୁଛି ଓ ତହିଁରେ ଉଭୟ ଆଦିବାସୀ ଓ ହରିଜନ ଯେପରି କ୍ଷତି ସହୁଛନ୍ତି ତାହାର ସମାଧନ ହୁଏତ ଆଇନ କରିବ ବୋଲି ମନେ ହେଉନାହିଁ । ଏପରିକି ସ୍ଥାନୀୟ ଲୋକ ନେତୃତ୍ୱ ମଧ୍ୟ ଏହାର ସମାଧାନ କରିପାରୁ ନାହିଁ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ 'ଭାସ୍କୋଡାଗାମା' ନାଟକରେ ଥିବା ଚରିତ୍ର, ଘଟଣାଗୁଡିକ କେତେକ ମୌଳିକ ପ୍ରଶ୍ନ ପଚାରିଛନ୍ତି, ଯାହାର ଉତ୍ତର ପାଇବା ଏତେ ସହଜ ନୁହେଁ ।

ନାଟକର ଶୋଷିତ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ 'କାରୁଣ୍ୟ' ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ । ଅସହାୟତା କିପରି ମଣିଷକୁ ଗ୍ରାସ କରେ ତାହା ଏହି ନାଟକର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କରେ ବିମ୍ବିତ । ନୀରବିତ ସମାଜର ପ୍ରତିବାଦ 'ମେଘା' ଚରିତ୍ରର 'କ୍ରନ୍ଦନ' ନୁହେଁ କି ?

❖

ବିକଳ୍ପର ସନ୍ଧାନରେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଓଡ଼ିଶାର ମଞ୍ଚ ଓ ନାଟକ

ଭୁବନେଶ୍ୱର ମାରିଅନ ହୋଟେଲଠାରେ କେନ୍ଦ୍ର ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ପକ୍ଷରୁ ଆୟୋଜିତ 'ନବେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ' ଶୀର୍ଷକ ସମ୍ମାନରେ ପ୍ରଦତ୍ତ Keynote Address.

■ ଡଃ ବିଜୟ କୁମାର ଶତପଥୀ

୧୯୮୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟକ କହିଲେ ବୁଝାଯିବ ସାମ୍ପ୍ରତିକ କାଳର ନାଟକ। ଏହି ନାଟକର ଉପସ୍ଥାପନ ଓ ଅନ୍ତଃସ୍ୱର ସହ ଉପନିବେଶବାଦୀ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀର କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ କିମ୍ବା ଏହି ନାଟ୍ୟଧାରା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟାଦର୍ଶନର ଅନୁକରଣ ନୁହେଁ। ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟର ନାଟ୍ୟଚିନ୍ତା ଓ ମଞ୍ଚକୌଶଳ

ନୂତନତାର ସଂଚାର କେବଳ କରୁନାହିଁ ତା ସହିତ ମଞ୍ଚ ଓ ନାଟକର ଏକ ବିକଳ୍ପ ବା Alternative ସଂଧାନ କରି ଚାଲିଛି ବେଶ ସଫଳତାର ସହିତ । ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳଠାରୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ରଚିତ ତଥା ମଞ୍ଚସ୍ଥ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ କେବଳ ନବ ନାଟକ ବା ନବ ନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ନାଟକ ବୋଲି ବଡ଼ ସହଜ ଭାବରେ ଅଭିହିତ କରିବା ଆମ ନାଟ୍ୟ ସମାଲୋଚନାର ଏକ ଦୁର୍ବଳ ଦିଗ ବୋଲି ମୁଁ ମନେ କରେ । ସ୍ୱାଧୀନତା ପରେ ପ୍ରାୟ ଛଅଗୋଟି ଦଶନ୍ଧି ଧରି ରଚିତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ସୂକ୍ଷ୍ମ ବିଚାର ଓ ଆଲୋଚନାର ପରିସରକୁ ଆଣିଲେ ଜଣାଯିବ ଯେ ଏଗୁଡ଼ିକରେ କ୍ରିୟାଶୀଳ ପ୍ରବୃତ୍ତି ସମୂହ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଧରାବନ୍ଧା ନିୟମ ବା ଗୁଳାପକା ରାସ୍ତାକୁ ଅନୁସରଣ କରୁନାହିଁ । କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ ଓ ତାଙ୍କର ସମଧର୍ମୀମାନଙ୍କର ରିଏଲ୍‌ଷ୍ଟିକ୍ ଥିଏଟରର ଧାରା ଓଡିଶାରେ ଖୁବ୍ ସକ୍ରିୟ ଥିଲାବେଳେ ଓ ସେମାନଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ବ୍ୟବସାୟିକ ମଞ୍ଚରେ ସଫଳତାର ସହ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେଉଥିଲା ବେଳେ, ଅନ୍ତର୍ଜାଗତିକ ବାସ୍ତବତା ବା inner realityର ଉପସ୍ଥାପନପାଇଁ ୧୯୫୦ ମସିହାବେଳକୁ ଆଉ ଏକ ନୂତନ ନାଟ୍ୟରୀତିର ବିକାଶ ଗ୍ରୁପ୍ ଥିଏଟର୍ ମାଧ୍ୟମରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଆତ୍ମ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲା । ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ, ବିଜୟ ମିଶ୍ର, ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, କାର୍ତ୍ତିକ ରଥ, ରତ୍ନାକର ଚଇନି, ହରିହର ମିଶ୍ର, ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ ରଥ ପ୍ରଭୃତି ଏହି ଧାରାର ଯଶସ୍ୱୀ ନାଟ୍ୟକାର । ଏମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ରଚିତ କିଛି ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଓ ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜନାବାଦୀ ଶୈଳୀ ଆଧାରିତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକ ଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବରେ ବିଚାର କରାଯାଇ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ନାଟକ ଭାବରେ ଏହାକୁ ଅଭିହିତ କରାଗଲା । ପୁଣି କେହି କେହି ଏହାକୁ ଉଦ୍‌ଭଟ୍ଟ ନାଟକ ନାମରେ ମଧ୍ୟ ନାମିତ କଲେ । ୧୯୭୦ ମସିହା ବେଳକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଗଲା ମଞ୍ଚ ଓ ନାଟକରେ ଅନ୍ତରୀଣ ବାସ୍ତବତାର ଉପସ୍ଥାପନ ପାଇଁ ଯେଉଁ ପ୍ରୟୋଗ ଓ ପରୀକ୍ଷା ହେଉଛି ତାହା ଦର୍ଶକ ମନକୁ ଛୁଇଁ ପାରୁନି । ଫଳରେ ଦର୍ଶକ ଓ ମଞ୍ଚ ତଥା ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ଠିଆ ହେଉଛି ଏକ ଶକ୍ତ ପ୍ରାଚୀର । ତେଣୁ ଏହାକୁ ଦୂର କରିବା ପାଇଁ ଓ ପୁଣିଥରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଐତିହ୍ୟ, ପରମ୍ପରା ତଥା ମାଟି ସହ ସଲଗ୍ନ କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଆରମ୍ଭ ହେଲା । ପରମ୍ପରା, ଉତ୍ସ ସନ୍ଧାନ ବା search for rootsର ମାନସିକତା ମଧ୍ୟରୁ ରୂପ ପରିଗ୍ରହ କଲା ନବ ମୂଲ୍ୟାୟନର ପର୍ବ । ଇତିହାସ, କିମ୍ବଦନ୍ତୀ, ପୁରାଣର ଆଖ୍ୟାନ ଚରିତ୍ର ପୁଣି ଲୋକଉପାଦନ ଗୁଡ଼ିକୁ ନୂଆ ଢଙ୍ଗରେ ଆଧୁନିକ ମାନସିକତା ସହ ଯୋଡି ନାଟ୍ୟକାର ମାନେ ଉପସ୍ଥାପନ କଲେ ସେମାନଙ୍କ କୃତିରେ । ପରମ୍ପରାର ଏହି ଉତ୍ସ ସନ୍ଧାନ ପ୍ରକ୍ରିୟା ପ୍ରକୃତରେ ଗତିବେଗ ହେଲା ଓ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଲା ୧୯୮୦

ମସିହା କାଳରେ ନୂଆପୀଢ଼ିର ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ କୃତିରେ ଏବଂ ନୂଆପୀଢ଼ିର ସୃଜନଶୀଳ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକମାନଙ୍କର ଉତ୍ସାହରେ ଏହି ନାଟ୍ୟଧାରା ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଲା ୧୯୯୦ ମସିହା ବେଳକୁ । ପ୍ରଥମେ ୧୯୯୫ ମସିହାରେ 'ଜିଜ୍ଞାସା' ନାମକ ପତ୍ରିକାରେ ଓ ଏହାର କିଛିଦିନ ପରେ 'ଏକବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ'ରେ ଦୁଇଗୋଟି ପ୍ରବନ୍ଧ ଲେଖି ମୁଁ ଏହି ନୂତନ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିବାକୁ ଚାହିଁଥିଲି ଆମ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ । ବିଦ୍ରୋହ ଓ ଅଙ୍ଗୀକାରରର ନାଟକ ବା Theater of confrontation and committment ଏହି ନାମରେ ମୁଁ ଆଖ୍ୟାୟିତ କରିଥିଲି ଏହି ସମୟର ନାଟକକୁ ଓ ଏହାହିଁ ହେବ ଏକବିଂଶ ଶତକର ନାଟ୍ୟଧାରା- ମୁଁ ମୋର ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଏ ନେଇ ଦୃଢ଼ୋକ୍ତି ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲି ।

ସାହିତ୍ୟର ଛାତ୍ର ଭାବରେ ଆମ ସାହିତ୍ୟ ସମେତ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟର କିଛି ନାଟକ ମୁଁ ପଢ଼ିଛି । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ସାମ୍ପ୍ରତିକ କାଳରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟ ଚିନ୍ତା ଓ ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ମୋର ସୀମିତ ଜ୍ଞାନ ନେଇ କିଛି କିଛି ଖବର ମଧ୍ୟ ମୁଁ ରଖିଛି । ସେଥିରୁ ମୋର ମନେ ହୁଏ ଓଡ଼ିଆରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଯେଉଁ ନାଟ୍ୟଧାରା ପ୍ରଚଳିତ ତାହା ଭାରତ ବର୍ଷର ଅଗ୍ରଗାମୀ ନାଟ୍ୟଧାରା ଓ ବିଶ୍ୱରେ ଆତ୍ମ ପ୍ରକାଶ କରିଥିବା ସାମ୍ପ୍ରତିକ ନାଟ୍ୟଧାରର ସମକକ୍ଷ । ବ୍ୟବସାୟିକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚଗୁଡ଼ିକର ପାଦ ପ୍ରଦୀପ ଲିଭିଗଲା ବୋଲି ଯେଉଁମାନେ କହନ୍ତି, ନାଟକ ଓଡ଼ିଶାରେ ହେଉନାହିଁ ଯେଉଁମାନେ ମତ ଦିଅନ୍ତି ସେମାନେ ଆମର ଗ୍ରୁପ୍ ଥିଏଟରଗୁଡ଼ିକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରୁଥିବା ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ଖବର ରଖି ନଥାନ୍ତି । ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ, କଟକ, ଭୁବନେଶ୍ୱର, ଜୟପୁର, ବରଗଡ଼, ଦାମନଯୋଡ଼ି, ସମ୍ବଲପୁର, ରାଉରକେଲା ସମେତ ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ସହରରେ ଆୟୋଜିତ ନାଟକ ଉତ୍ସବମାନଙ୍କରେ ପ୍ରାୟ ବର୍ଷକୁ ସାତଶହରୁ ଆଠଶହ ଗୋଟି ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୁଏ । ଏପରି ସ୍ଥଳେ କିଏ କହିବ ନାଟକ ମରିଗଲା ବୋଲି ? ଅସଲ କଥା ହେଲା ଆମର ଡକୁମେଣ୍ଟେସନ୍ ନାହିଁ; ନୂଆ ନୂଆ ନାଟକ ଓ ତା'ର ମଞ୍ଚାୟନ ନେଇ ଯେଉଁ ବିଶ୍ଳେଷଣ ହେବା କଥା ତାହା ଜମା ହେଉ ନାହିଁ । ନୂଆ ନାଟକ କଥା ଛାଡ଼ି ଦିଆଯାଉ । ଏପରିକି ଗତ ଷାଠିଏ ବର୍ଷର ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପରିଲକ୍ଷିତ Theatre of reality, Inner reality, Theatre in search of roots ଓ ଏବର Theatre of confrontation and committmentର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଠିକଣା ଭାବରେ ହୋଇନାହିଁ । ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକ ଓ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ନାଟକ ଅତିବେଶିରେ

ଉଦ୍‌ଭଟ ନାଟକ- ଏହି ନାମରେ ଛଅଗୋଟି ଦଶନ୍ଧିର ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟକୁ ନାମିତ କରାଯାଇ କାମ ଚଳାଇ ନିଆଯାଇଛି । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଗାନ୍ଧୀବାଦ, ଫ୍ରଏଡ୍‌ବାଦ, ସ୍ଥିତିବାଦ, ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ବାଦ, ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ- ଏସବୁର ପ୍ରଭାବକୁ ନେଇ ହୁଏତ ଚର୍ଚ୍ଚା ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣ ହୋଇଛି କିନ୍ତୁ ଏସବୁ ସାଂସ୍କୃତିକ ପଟ୍ଟପରିବର୍ତ୍ତନର ହେତୁ ଗୁଡ଼ିକ ଦର୍ଶାଇ ତା ମଧ୍ୟରୁ ରୂପ ପରିଗ୍ରହ କରିଥିବା ମୂଲ୍ୟବୋଧଗୁଡ଼ିକ କିପରି ଜୀବନରେ ପୁଣି ମଞ୍ଚ ଓ ନାଟକରେ କ୍ରିୟାଶୀଳ ହୋଇଛି ତାହା ଦର୍ଶାଇ ଦିଆଯାଇ ନାହିଁ । ତା ନହେଲେ ଆମେ କେମିତି କହିବା 'a nation is known by its theatre' ବୋଲି । ଆମେ କେମିତି ବିଶ୍ୱନାଟ୍ୟ ଚିନ୍ତାର ସମକକ୍ଷ ହୋଇ ପାରିଛେ ବୋଲି ଦାବୀ କରିବା ?

ଆମେ ଏପରି ଏକ ସମୟରେ ବଞ୍ଚି ରହିଛେ ଯେଉଁ ସମୟରେ ଘଟଣାମାନ ଦୁର୍ଘଟଣା ପରି ଓ ଦୁର୍ଘଟଣାମାନ ଘଟଣା ପରି ମନେ ହେଉଛି । ମଣିଷମାନେ ଅଛନ୍ତି କିନ୍ତୁ ମାନବିକତାର ଅପମୃତ୍ୟୁ ଘଟିଛି । ରାଜନୀତି, ଅର୍ଥନୀତି, ସାମାଜନୀତି ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ଚେତନାକୁ ଧରି ରଖିଥିବା କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ସ୍ଥିତି ଗୁଡ଼ିକ ଦୋହଲି ଯାଉଛି ଅସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ । ରାକ୍ଷସ ଓ ପିଶାଚଗଣ ରୁଦ୍ରାକ୍ଷମାଳୀ ପକେଇ ଚିତା ଚଇତନ ହୋଇ ମଙ୍ଗଳାଷ୍ଟକ ପାଠ କଲାବେଳେ ଦେବତାଗଣ ସ୍ୱଇଚ୍ଛାରେ ମନ୍ଦିର ପରିତ୍ୟାଗ କରି ଲୁଚି ଛପି କୋଉଠି ବସି କାନ୍ଦୁଛନ୍ତି । ସତ୍ୟନିଷ୍ଠତାର ଗଳକାଟି ହତ୍ୟା କରାଯାଉଛି ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ । ମିଥ୍ୟାବାଦୀମାନେ ରାମଧୁନ୍ ବୋଲି ବାଜା ରୋଷଣୀରେ ଯାଉଛନ୍ତି । ବେଶ୍ୟାମାନେ ସତୀତ୍ୱର ଗାଥାଗାଇ ବିଜ୍ଞାପନ ମାନ ଧରି ଶୋଭାଯାତ୍ରାରେ ବାହାରିଛନ୍ତି ବେଶ ଭୂଷା ହୋଇ । ଧୋକାବାଜି, ବେଇମାନି, ଲୁଟତରାଜ, ହତ୍ୟା, ଧର୍ଷଣରେ, ରେ ରେ କାରର ରବ ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗକୁ ବିଷ ବାଷ୍ପରେ ଯେପରି ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରି ଦେଇଛି । ଆତଙ୍କର ବାତାବରଣ ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରେ । ବାହାରେ ଓ ମଣିଷର ମନ ଭିତରେ ଆତଙ୍କର ଲୀଳା । ମଣିଷ ଭିତରର ପ୍ରକୃତି ପୁଣି ବାହ୍ୟ ପ୍ରକୃତି ସବୁ ନାରଖାର । ସବୁଠି ସତେ ଯେମିତି ସୁନାମୀ ବା ପ୍ରଳୟର ଲୀଳା ।

ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ସୁସ୍ଥ ଜୀବନର ବିରୋଧୀ ଶକ୍ତିମାନଙ୍କ ସହିତ ମଣିଷ ଯେପରି ମୁକାବିଲା କରୁଛି ବା ସାଲିସ୍ କରୁଛି ତା'ର ଇୟତ୍ତା ନାହିଁ । ଯୋଗାଯୋଗ ମାଧ୍ୟମ, କମ୍ପ୍ୟୁଟର ଓ ପ୍ରଯୁକ୍ତିବିଦ୍ୟାର ପ୍ରସାର ପୃଥିବୀକୁ ଏକ ଗ୍ଲୋବାଲ୍ ଭିଲେଜରେ ପରିଣତ କରିଛି । ଇଲେକ୍ଟ୍ରୋନିକ୍ସ ଗଣ ମାଧ୍ୟମଗୁଡ଼ିକରେ ଉପଭୋକ୍ତାବାଦର ପ୍ରଚାର ଓ ପ୍ରସାର ସାଙ୍ଗକୁ ପପୁଲାର୍ କଲଚର ତା'ର ପକ୍ଷ ବିସ୍ତାର କରିଛି । ରାଷ୍ଟ୍ରର ନୀତିନିୟମ ତଥା

ଶୃଙ୍ଖଳା କ୍ରମଶଃ ଶିଥିଳ ହୋଇଯିବା ଫଳରେ ତା ମଧ୍ୟରେ ଥିବା କ୍ଷୁଦ୍ର କ୍ଷୁଦ୍ର ଗୋଷ୍ଠୀଗୁଡ଼ିକ ସେମାନଙ୍କର ଆତ୍ମ ପରିଚୟ ନିମିତ୍ତ ଦାବୀମାନ ଉପସ୍ଥାପନ କରୁଛନ୍ତି । ପୁଣି ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ରାଷ୍ଟ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ଗୋଷ୍ଠୀଗୁଡ଼ିକ ସହ ସେମାନେ ପରୋକ୍ଷ ବା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସମ୍ପର୍କମାନ ରଖୁଛନ୍ତି । ଆଧୁନିକ ଯୁଗ ଥିଲା ଶିଳ୍ପାୟନର, ଜାତୀୟତାବାଦର ଯୁଗ । ମାତ୍ର ଆମେ ଯେଉଁ ଯୁଗରେ ବାସ କରୁଛୁ ସେ ଯୁଗକୁ କୁହାଯିବ ଉତ୍ତର ଶିଳ୍ପାୟନର ଯୁଗ ବା ଉତ୍ତର ଜାତୀୟତାର ଯୁଗ । ମୋଟ ଉପରେ ଆମେ ଏବେ ଏକ ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକ ବିଶ୍ୱରେ ବାସ କରୁଛେ । ଆମର ଜୀବନ ଶୈଳୀ ତଥାକଥିତ ଆଧୁନିକତାର ବିରୋଧୀ ହୋଇ ଉଠିଛି ତେଣୁ ଏହା ଆଧୁନିକତାର ବିରୁଦ୍ଧରେ କଥାଭାଷା କରିବା ପାଇଁ ଆରମ୍ଭ କରି ଦେଇଛି । ଏହାକୁ କେହି ସ୍ୱୀକାର କରୁ ବା ନକରୁ ଏହାର ପଦଧ୍ୱନି ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରେ । ଘରେ ବାହାରେ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ଓ ଅନ୍ତର୍ମନାରେ ।" (ଇସ୍ତାହାର-୨୬ଶ ବର୍ଷ ତୃତୀୟ ସଂଖ୍ୟା-୧୯୮୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ ନୂତନ ନାଟ୍ୟବୃତ୍ତି ଓ ତାର ସମାଜ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅନୁଶୀଳନ- ବିଜୟ)

ଏ ପରିସ୍ଥିତିରେ ମଞ୍ଚ ଓ ନାଟକର କାୟା ପଲଟ ଏକ ସାଧାରଣ କଥା । ଗତାନୁଗତିକ ମଞ୍ଚ ଓ ନାଟକକୁ ନେଇ ଏ ବିରୋଧାଭାସ ଜୀବନର ଓ ପୃଥିବୀର କଥାକୁ କେମିତି ପ୍ରକାଶ କରିହେବ । ଏହାର ରୂପାୟନ realistic ମଞ୍ଚରେ କିମ୍ବା expressionistic ମଞ୍ଚରେ stage craftରେ symbol ନେଇ କିମ୍ବା ଆଲୋକ ସମ୍ପାତ ନୃତ୍ୟଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ନାୟକ ବା କରିବାକୁ ହେବ କାହାକୁ ନାଟକରେ ? model ବା କାହାନ୍ତି ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ । ଆଜିର ସମାଜ ନାୟକ ଶୂନ୍ୟ । ଖଳନାୟକ ବା ପ୍ରତିନାୟକମାନଙ୍କର ଆଡ୍ଡା । ଏ ବିଷମ ସ୍ଥିତିରେ ଏକ ପ୍ରକାର Open formକୁ ବାଛି ନେଇଛି ନାଟ୍ୟକାର । ଆମେରିକାର ଥିଏଟର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ Joseph Chaiken, Peter Feldman, ଓ Peter Brook(ମହାଭାରତର ପ୍ରଯୋଜକ, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ) ଏହି ମୁକ୍ତଧାରା ସମ୍ପର୍କରେ ଯୁକ୍ତି କରନ୍ତି । ସେମାନେ ଏହାକୁ Living Theatre ଭାବରେ ଅଭିହିତ କରିଛନ୍ତି । ସାମ୍ପ୍ରତିକ କାଳର Samsephard, Megan Terie ଏହି OpenTheatreର ସଫଳ ନାଟ୍ୟକାର । ଫରାସୀ ନାଟ୍ୟକାର ଓ ନାଟ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍ Artrude ଯେଉଁ Alternative Theater ବିଷୟରେ ଯୁକ୍ତି ଉପସ୍ଥାପନ କରନ୍ତି ତାହା ଯଥାର୍ଥରେ Antirealitic ବା Anti naturalisitc Theatre; Breacht ଯେଉଁ Folk formର ବ୍ୟବହାର କରିଥିଲେ

ତା'ର extreme form ଆମେ ଦେଖୁ Artrudeଙ୍କ ତତ୍ତ୍ୱରେ । ସେ ଯେଉଁ Theater of cruelity ପ୍ରସଙ୍ଗ କହନ୍ତି ତାହା ହେଉଛି Exteriorisation of latent cruelity ବା ଭିତରେ ଥିବା ନିଷ୍ଠୁରତାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା । ଥିଏଟର୍ ଏକ epidemic ବା ପ୍ଳେଗ୍ ପରି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଆକ୍ରାନ୍ତ କରୁ ଏହା ସେ ଚାହାନ୍ତି । ଚରିତ୍ରମାନେ ଏକ ପ୍ରକାର hallucination ପରି ଆବିର୍ଭୂତ ହେବା ଓ ଦର୍ଶକର ଅବଚେତନାକୁ ଛୁଇଁବା ଉପରେ ସେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଅନ୍ତି । ତେଣୁ ତାଙ୍କ ମତରେ Theatre must be magical । ଆମେରିକାର ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍ Richard Kostelaneitzର କିନ୍ତୁ କହନ୍ତି Theatre of Mixed means କଥା । ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ, ସଂଗୀତ, ସ୍ଥାପତ୍ୟ, ଇଲେକ୍ଟ୍ରୋନିକ୍ସ ମିଡିଆର ଯାବତୀୟ ଉପାଦନ ସଂଯୋଗରେ ନାଟକ ବାର୍ତ୍ତାକୁ ସେ ଦର୍ଶକ ହୃଦୟରେ ପହଞ୍ଚାଇବା ଦିଗରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଅନ୍ତି । ବିଂଶ ଶତକର ପ୍ରାରମ୍ଭରୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ realistic theatre, Expressionistic Theatre, Meta, theatre, Epic theatre, Living theatre, open theatreକୁ ନେଇ ଯେତେଯେତେ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ହୋଇଛି ତାରି ମୂଳରେ ଅଛି ଦର୍ଶକର ହୃଦୟରେ ନାଟକର ବାର୍ତ୍ତାକୁ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ରୀତିରେ ପହଞ୍ଚାଇବା । ୧୯୮୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଇଂରାଜୀ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ଅନୁରୂପ ଯେଉଁ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀର ବିକାଶ ଘଟିଛି ତାହାକୁ କୁହାଯାଉଛି Radical Theatre । ବ୍ରିନ୍‌ଟନ୍, ଡେଭିଡ୍‌ହାରେ, ଡେଭିଡ୍ ଏଡ୍‌ଗାର, ମୁସ୍ତାଫା ମାତୁରା, ଆରନୋଲ୍‌ଡ ଓ୍ୱେସ୍କର ଓ ନାରୀ ଲେଖିକା କାର୍ଲିଲ ଚର୍ଚ୍ଚିଲ, ସେଲଘା ଷ୍ଟିଫେନ୍ସନ୍ ପ୍ରଭୃତି ଏହି ନାଟ୍ୟକଳାକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିଛନ୍ତି । ମୋଟ ଉପରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱରେ ପ୍ରଚଳିତ ସମ୍ପ୍ରତି ଏହି ଧରଣର ନାଟ୍ୟରୀତି ଯାହା ନାଟକ ଓ ମଞ୍ଚ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପୂର୍ବ ପ୍ରଚଳିତ ଧ୍ୟାନ ଧାରଣାକୁ ଦୂରେଇ ଦେଇ ଆମନ୍ତ୍ରଣ ଜଣାଉଛି new, new methodsକୁ । ପ୍ରଥାବଦ୍ଧତାକୁ ନାଟକ ରଚନା ଓ ପ୍ରଯୋଜନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଗ୍ରହଣ ନକରି ନାଟକର ସୁଦୂର ପ୍ରସାରୀ ପ୍ରଭାବକୁ ଯେ କୌଣସି ମତେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ନିକଟକୁ ନେଇଯିବା ପାଇଁ ଆଜି ତତ୍‌ପର ନାଟ୍ୟକାର ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଗଣ । ଓଡ଼ିଶା ସମେତ ଭାରତ ତଥା ବିଶ୍ୱର ନାଟ୍ୟଚିନ୍ତା ବଦଳିଛି । ଦିନ ଥିଲା ନାଟକ ଓ ମଞ୍ଚର ସନ୍ଧାନରେ ଆସୁଥିଲେ ଦର୍ଶକ । କିନ୍ତୁ ନାଟକ ଏବେ ସନ୍ଧାନ କରୁଛି ଦର୍ଶକ । ଦର୍ଶକ ଏବେ କାହିଁକି ନାଟକକୁ ଖୋଜୁ ନାହିଁ ବା ମଞ୍ଚ ଖୋଜୁ ନାହିଁ ଏ ପ୍ରଶ୍ନ ଯଦି କେହି ପଚାରନ୍ତି ତାର ଉତ୍ତରରେ କୁହାଯାଇ ପାରିବ ଯେ ଏହା ହେଉଛି ପରିବର୍ତ୍ତିତ ପରିସ୍ଥିତି ତଥା ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଆହ୍ୱାନ । ତେଣୁ ଯେଉଁ ସମୟରେ ଦର୍ଶକ ଖୋଜି ଖୋଜି

ମଞ୍ଚ ଓ ନାଟକରେ ପହଞ୍ଚୁଥିଲେ ଏବେ ସେ ସମୟ ଅତିକ୍ରାନ୍ତ । ତେଣୁ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ପରିସ୍ଥିତିରେ ଆଜିର ନାଟକ ଓ ମଞ୍ଚ ନିଜେ ନିଜର ବ୍ୟାକରଣ ତିଆରି କରୁଛନ୍ତି କାହାର ଗୁଳାପକା ରାସ୍ତାରେ ନଯାଇ । ଏଥି ନିମିତ୍ତ ପ୍ରବୀଣ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ସହିତ ନୂତନମାନଙ୍କର ଯୋଗଦାନ ରହିଛି । ହିନ୍ଦୁ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ହବିବ୍‌ତନ୍‌ବୀର, ଭୀଷ୍ମ ସାହାନୀ, ବଂଶୀ କାଉଲ, ଶରଦ୍‌ଯୋଗୀ, ଭାନୁ ଭାରତୀ, ଅସଗର ବଜହଟ୍; ମରାଠୀ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟରେ ବିଜୟ ତେନ୍ଦୁଲକର, ସତୀଶ ଆଲେଖର ପ୍ରଭୃତି ଯେଉଁ ନାଟ୍ୟ ଚିନ୍ତା ଓ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ବିକାଶ ଘଟାଇଛନ୍ତି ତାହା ହେଲା ଲୋକ ଉପାଦନର ପ୍ରୟୋଗ କରି ତାକୁ ଆଧୁନିକ ମାନସିକତା ସହ ସଂଯୁକ୍ତ କରି ଦେବା । ଠିକ୍ ଏହି ଧାରା ଆମେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଥାଉ କନ୍ନଡ଼ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଗିରୀଶ କନ୍ନଡ଼, ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର କମ୍ବାର, ପିଲଙ୍କେଶଙ୍କ କୃତିରେ । ଅସମୀୟା ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଅରୁଣ ଶର୍ମା, ମହେନ୍ଦ୍ର ବଡ଼ଠାକୁର, ବଂଗଳା ନାଟକର ମନୋଜ ମିତ୍ର, ବିଭାସ ଚକ୍ରବର୍ତ୍ତୀ, ସାଓନ୍‌ଲି ମିତ୍ର, ଦେବାଶିଷ ମଜମଦାର, ହର ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟ, ଶେଖର ସମନ୍ଦର, ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଚଟ୍ଟୋପାଧ୍ୟାୟ, ସୁରଜିତ ବନ୍ଦୋପାଧ୍ୟାୟ ପ୍ରଭୃତି ସେମାନଙ୍କର ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ନୂତନତାର ଯେଉଁ ସନ୍ଧାନ କରୁଛନ୍ତି ତାହା ପରମ୍ପରା ସହିତ ଆଧୁନିକତାର ସମନ୍ୱୟ ସାଧନାରେ । ମଣିପୁରୀ ନାଟକରେ କହ୍ନେଇଲାଲ ଓ ରତନ ଥିଆମ Physical Theatre ସହ ରିଚୁଆଲସ୍‌ର ସମନ୍ୱୟ କରି ଯେପରି ପ୍ରକାଶ କରୁଥିଲେ ତାହା ଆହୁରି ଗତିଶୀଳ ହୋଇଛି ନୂତନ ପୀଢ଼ିର ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା । ରତନ ଥିଆମ୍ ତାଙ୍କର 'ଚକ୍ରବ୍ୟୂହ' ନାଟକରେ 'ୱାରିଲିବା'ର ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ଶୈଳୀ ଓ କହ୍ନେଇଲାଲ 'ବିବେଟ୍'ରେ ମଣିପୁରୀ ଲୋକ ଉପାଦନର ସାର୍ଥକ ସଂଯୋଗ ଘଟାଇଛନ୍ତି । ଜି.ସି. ଟୋଙ୍ଗବ୍ରା, ନିନଗୋବାମ୍ ଇବୋବି, ଇଲଙ୍ଗ୍‌ବାମ୍ ଦିନମଣି, ମଇନ୍ ରଙ୍ଗ୍‌ଥେମ୍ ଇନାଓ, ଥୋକ୍‌ଚୋମ୍ ବୀଣାପାଣି, ମଇରଙ୍ଗଥେମ୍ ପ୍ରିୟବ୍ରତୋ, ରାଜେନ୍ ସରାଙ୍ଗଥେମ୍ ପ୍ରଭୃତି ଏହି ନୂଆ ପୀଢ଼ିର ନାଟ୍ୟକାର । କହ୍ନେଇ ଓ ଥିଆମ୍ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ 'ନନ୍ ଭର୍ବାଲ୍ ଥିଏଟର'ର ବିକାଶ ଏହି ପୀଢ଼ିଠାରୁ ଦେଖାଯାଏ । ମରାଠୀ ନାଟକରେ ସୁରେଶ ଆଲେଖର, ପ୍ରଦୀପ ଡାଲ୍‌ଭୀ ନୂତନ ଯୁଗ ରୁଚିର ନାଟକମାନେ ପରିବେଷଣ କରୁଛନ୍ତି ।

ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ୧୯୮୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥିବା ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର New voice, new methods ଓ Collaborative theatre ସମ୍ପର୍କରେ କିଛି ଆଲୋକପାତ କରୁଛି । ୧୯୯୦ ମସିହା ବେଳକୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ସ୍ୱାଧୀନତା

ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ନାଟକ ରଚନା କରି ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିବା ମନୋରଞ୍ଜନ, ବିଜୟ ମିଶ୍ର, ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସ, କାର୍ତ୍ତିକ ରଥ,. ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ରତ୍ନାକର ଚଇନି, ହରିହର ମିଶ୍ର ଓ ସେମାନଙ୍କର ସମସାମୟିକ ଅନ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ମାନଙ୍କର ସ୍ୱର ଆମର ନାଟ୍ୟ କାନନକୁ ଆଉ ମୁଖରିତ କରୁନାହିଁ । ସେମାନଙ୍କର ସ୍ଥାନ ନେଇଛନ୍ତି ଆଉ ଏକ ଗୋଷ୍ଠୀ ଯେଉଁମାନେ ଅଙ୍ଗୀକାରବଦ୍ଧ ଶୈଳୀକୁ ନେଇ ସତ୍ୟନିଷ୍ଠ ଜୀବନର କାହାଣୀ ଶୁଣାଇଛନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅଛନ୍ତି ବିଜୟ ଶତପଥୀ, ହୃଷିକେଶ ପଣ୍ଡା, ରତି ମିଶ୍ର, ପ୍ରମୋଦ ତ୍ରିପାଠୀ, ରଣଜିତ ପଟ୍ଟନାୟକ, ମଙ୍ଗୁଲୁ ଚରଣ ବିଶ୍ୱାଳ, ଶଙ୍କର ତ୍ରିପାଠୀ, ପଞ୍ଚାନନ ପାତ୍ର, ନୀଳାଦ୍ରିଭୂଷଣ ହରିଚନ୍ଦନ, ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ନନ୍ଦ, ନାରାୟଣ ସାହୁ, ଆନନ୍ଦ ପହି, ସରୋଜ ମିଶ୍ର, ଦିଲ୍ଲୀଶ୍ୱର ମହାରଣା, ଅଶୋକ ତ୍ରିପାଠୀ, ସୀତେଶ ତ୍ରିପାଠୀ, ବ୍ରଜ ନାୟକ, ନକୁଳ ବାଦୀ, କେଶ ରଞ୍ଜନ ପ୍ରଧାନ, ପ୍ରଦୀପ ଭୌମିକ, ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଭୂୟାଁ, ଭାସ୍କର ମହାପାତ୍ର, ହେମେନ୍ଦ୍ର ମହାପାତ୍ର ପ୍ରଭୃତି ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ଓ୍ ଅସୀମ ବସୁ, ବିପ୍ର ସିଂ, ମନୋଜ ପଟ୍ଟନାୟକ, ପଞ୍ଚାନନ ମିଶ୍ର, ଧୀର ମଲିକ, କୈଳାସ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ପରି ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଗଣ । କଟକରେ ଯୁବ ସାଂସ୍କୃତିକ ସଂଘ ତରଫରୁ ଆୟୋଜିତ ଜାତୀୟ ଓ ଆନ୍ତର୍ଜାତୀୟ ନାଟକ ପ୍ରତିଯୋଗିତା, ରାଉରକେଲାରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ଲୋକନାଟକ ଉତ୍ସବ, 'ସ୍ପନ୍ଦନ', 'ସମ୍ପର୍କ' ପ୍ରଭୃତି ଅନୁଷ୍ଠାନମାନଙ୍କ ତରଫରୁ ଆୟୋଜିତ ନାଟକ ପ୍ରତିଯୋଗିତା, ଭୁବନେଶ୍ୱରର 'ଶତାବ୍ଦୀର କଳାକାର', ବାଲେଶ୍ୱରର 'ବିନ୍ଦୁବଳୟ', କେନ୍ଦୁଝରର 'କାସାଣ୍ଡ୍ରା କଲଚରାଲ କ୍ଲବ', ଅନୁଗୁଳର 'ନାଟ୍ୟମ୍', କଟକର 'ତ୍ରିନେତ୍ର', 'ଥିଏଟର ମୁଭମେଣ୍ଟ' ଓ ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ଗଢ଼ି ଉଠିଥିବା ନାଟ୍ୟାନୁଷ୍ଠାନ ତରଫରୁ ଆୟୋଜିତ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ଶତାଧିକ ନୂତନ ସ୍ୱାଦର ନାଟକମାନ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେଉଛି । ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇଯାଇଛି ଯେ ମଞ୍ଚର ପାଦ ପ୍ରଦୀପ ଲିଭି ନାହିଁ । ଏହା ବହୁଗୁଣିତ ହୋଇ ପ୍ରଜ୍ୱଳିତ ହୋଇଛି ନୂତନ ନାଟ୍ୟକାର ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକମାନଙ୍କ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ।

ଭୁବନେଶ୍ୱର ନାଟ୍ୟାନୁଷ୍ଠାନ ନାଟ୍ୟଚେତନାର ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା ସୁବୋଧ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ୧୯୯୦ ମସିହା ପରେ ଓଡ଼ିଶାର ନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେଉଁ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ନିର୍ବାହ କରୁଛନ୍ତି ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ପଦେ ଦି' ପଦ କହିବି । ଥିଏଟର୍ ମାଧ୍ୟମରେ ଜନ ଚେତନାକୁ ଜାଗ୍ରତ କରିବା ପାଇଁ ସେ ଓଡ଼ିଶାର ସହର, ପୁରପଲ୍ଲୀ ତାଙ୍କର ଟିମ୍ ନେଇ ବୁଲୁଛନ୍ତି । ଭାରତ ବାହାରେ ବିଭିନ୍ନ ଦେଶରେ ଏହି ପ୍ରକାରର ନାଟକମାନ

ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରି ସେ ଓଡ଼ିଶା ପାଇଁ ସୁନାମ ଆଣିଛନ୍ତି । 'ବଣ ମଣିଷ', 'କାଠ', 'ଆବୁ', 'ଗୀତ' ପ୍ରଭୃତି ତାଙ୍କର ଜନଚେତନାକୁ ଉଦ୍‌ବୃଦ୍ଧ କରି ପାରୁଥିବା ସଫଳ ନାଟକ ।

ପୂର୍ବରୁ କୁହାଯାଇଛି ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଦ୍ରୁତ ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ଆମେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରୁଛେ । ଦ୍ରୁତ ପରିବର୍ତ୍ତନର ସେଇ ଛାପ ବହନ କରିଛି ଆମ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର କୃତି । ପୁରୁଣା ଯୁଗର ଦ୍ରୌପଦୀ, କଂସ, ଇତିହାସର ଭାସ୍କୋଡାଗାମା, ଲୋକକଥାର ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସ, ଚାରିମିତଙ୍କ କଥାଠାରୁ ନାଟକର କାହାଣୀ ଲମ୍ବି ଆସୁଛି ପରିବର୍ତ୍ତିତ ରୂପରେଖ ନେଇ । ଦିନଥିଲା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ବାସ୍ତବ ଦୃଶ୍ୟଗୁଡ଼ିକର ଉପସ୍ଥାପନ ଦେଖି ଆମୋଦ ପ୍ରିୟ ଦର୍ଶକ ତାର ମନୋରଞ୍ଜନ କରୁଥିଲା । ଏବେ ପରିକଳ୍ପିତ ମଞ୍ଚ ବାହାରେ ପ୍ରକୃତ ନାଟକମାନ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେଉଛି । ସ୍କୁଲ, କଲେଜ, ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ମାନଙ୍କରେ ଆସେମ୍ବ୍‌ଲି ହଲ୍‌ରେ, ଲୋକସଭା ରାଜ୍ୟସଭାରେ, ବଜାର ଘାଟରେ, ଖେଳ ପଡ଼ିଆରେ, ଭଣ୍ଡ ସାଧୁମାନଙ୍କର ଆଶ୍ରମରେ ଯାହା ସବୁ ଘଟୁଛି ତାହା ପ୍ରକୃତ ନାଟକ ନୁହେଁ ଆଉ କ'ଣ ? ଏବେ ଦର୍ଶମାନେ ପାଲଟୁଛନ୍ତି ନାଟକର ଚରିତ୍ର ଓ ନାଟକର ଚରିତ୍ରଗଣ ଦର୍ଶକ ଭୂମିକାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ । ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍ Gerald Wales ଏହାକୁ 'jumping off place' ବୋଲି କହୁଛନ୍ତି । ଏଥିପାଇଁ ସେ ମଞ୍ଚରେ 'transformation and other changes' ସମ୍ପର୍କରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଅନ୍ତି । କାହାଣୀ ଓ ଚରିତ୍ରର improvisation, fantasy ବା hallucinationର ଇଲାକା ତିଆରି କରି rituals ଗୁଡ଼ିକର ତଥା ଲୋକଉପାଦାନ ମାନଙ୍କର ପୁନର୍ନିର୍ମାଣ କରିବା, ଇତିହାସ ଓ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଗୁଡିକର ପୁନର୍ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନ କରି ତା ମଧ୍ୟରେ ଜୀବନର ନୂତନ ସତ୍ୟକୁ ଠାବ କରିବା ହୋଇଛି ୧୯୯୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟ୍ୟକାର ମାନଙ୍କର ଧ୍ୟେୟ । ସେଠାରେ ଭରତମୁନି, ଆରିଷ୍ଟଟଲ ଓ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର କଥିତ ବ୍ୟାକରଣମାନ ଅଚଳ । ଆଜିର ନୂତନ ନାଟକ ନିଜେ ତା'ର ବ୍ୟାକରଣ ଲେଖିଛି । ଟ୍ରାଜେଡିର ସଂଜ୍ଞା ଆଜି ବଦଳିଛି । ଆରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ସଂଜ୍ଞା, ସେକ୍ସପିଅରିଆନ୍ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ନାୟକ ଏବେ ନାଟକରେ ଖୋଜିବା ବୃଥା । ଏବେ ସମଗ୍ର ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାଟି ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ପୀଡିତ । ଯାହାକୁ Social tragedy ବୋଲି କୁହାଯିବ Raymond Williamsଙ୍କ ଭାଷାରେ । ହୃଷୀକେଶ ପଣ୍ଡାଙ୍କ 'ଭାସ୍କୋଡାଗାମା' Social tragedyର ଶକ୍ତିଶାଳୀ ନାଟକ । ଯେଉଁଠି ମେଘା କହିଛି– "ମୋ କଥା ଶୁଣ ଆଗେ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦିନ ଏକ ସତ୍ୟ ଆତ୍ମ ହତ୍ୟାର କଥା ଶୁଣ ଆଗେ... ଶୁଣ ମୋର କଥା... ଶୁଣ ମୋର କଥା... ଆଗେ ଶୁଣ ମୋର କଥା... ।"

ମେଘାର ଏ ସଂଳାପ ମଧ୍ୟରେ ସୋସିଆଲ ଟ୍ରେଜେଡ଼ିର ଯେଉଁ ସ୍ୱର ଝଙ୍କାର ଛପି ରହିଛି ତାହା ଦୁର୍ଲକ୍ଷ୍ୟ ପ୍ରଥାବଦ୍ଧ ଟ୍ରେଜେଡ଼ି ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ । ସବୁ Canon ଗୁଡ଼ିକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିଛି ବୋଲି, ଶାସ୍ତ୍ରାନୁମୋଦିତ ନିୟମବଦ୍ଧତାକୁ ପରିହାର କରିଛି ବୋଲି, ଆଜିର ନାଟକ ପରମ୍ପରା ଓ ଐତିହ୍ୟକୁ ମାନ୍ୟତା ଦିଏ ନାହିଁ ବୋଲି ଧାରଣା ଆଣିବା ଠିକ୍ ନୁହେଁ । ଐତିହ୍ୟ ଓ ପରମ୍ପରାର ସୃଜନଶୀଳ ଓ ସମ୍ଭାବନାମୟ ଦିଗନ୍ତର ଆବିଷ୍କାର କରୁଛି ଆଜିର ନାଟ୍ୟକାର । ସେଥିପାଇଁ ଆଜିର ନାଟକ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରୁଛି ନୂତନ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ । ମୋ ବକ୍ତବ୍ୟର ପରିସମାପ୍ତି ବେଳକୁ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ Gerald Wallaceଙ୍କର Jumping of placeରୁ ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ଦେବି । ସେ କହନ୍ତି- "The intersting thing about the new theatre is that it is not a revaluation from within, it is a separate operation, an artistic endeavour less concerned with cleansing the conventional theatre than with finding aeasthetics."

ଆଜିର ନାଟକ ଓ ମଞ୍ଚ, ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ପଥର ବିଚ୍ୟୁତ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହାକୁ ଏକ ଶୁଭଲକ୍ଷଣ ବୋଲି ବିଚାର କରାଯାଇପାରେ । ଏହା ଫଳରେ ମଞ୍ଚ ଓ ନାଟକ ହୋଇପାରିଛି ଜୀବନ ପରି ମୁକ୍ତ, ନିବିଡ଼ । ଏହା ଆମକୁ ଶୁଣାଇ ପାରିଛି ଜନପଦର ମୂର୍ଚ୍ଛନା, ଅରଣ୍ୟର କାହାଣୀ ସାଗରର ବେଳାଭୂମିରେ ନୀଳ ଲହରୀ ମଥା ପିଟୁ ଥିବାର ଗୀତ ପୁଣି ଝାଉଁ ବଣର ସଂଗୀତ ଲହରୀ । ଏହାକୁ ଆପଣ Living Theatre କହି ପାରନ୍ତି, Alternative theatre କହିପାରନ୍ତି, କହିପାରନ୍ତି ମୁକ୍ତଧାରାର ନାଟକ ବା Open theatre । ତେବେ ବିଶ୍ୱର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ପରି ଆମ ନାଟକ ବିକଳ୍ପର ଯେ ସନ୍ଧାନ କରୁଛି ଏହା ସତ୍ୟ । ଏହାର ଜୟଯାତ୍ରା ଶୁଭଙ୍କର ହେଉ ।

❖

ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରା ଓ ନାଟ୍ୟକାର ହୃଷୀକେଶ ପଣ୍ଡା

■ ଲିପିପୁଷ୍ପା ନାୟକ

// ୧ //

ହୃଷିକେଶ ପଣ୍ଡାଙ୍କ ନାଟକ 'ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସ' ୧୯୯୭ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା ଏବଂ ସେହି ବର୍ଷ ଫେବୃଆରୀ ମାସରେ ବ୍ରହ୍ମପୁରର ଟାଉନ୍‌ହଲ୍‌ଠାରେ ଷଷ୍ଠ 'ଦକ୍ଷିଣ ଓଡ଼ିଶା ନାଟ୍ୟ ଉତ୍ସବ'ରେ ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେଲା । ପରେ ପରେ ଏହି ନାଟକଟି ଭୁବନେଶ୍ୱରର ରବୀନ୍ଦ୍ରମଣ୍ଡପଠାରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ଅନୁଗୁଳ ଠାରେ ଏକ ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥା ତରଫରୁ ଏହାର ମୁକ୍ତାକାଶ ପରିବେଷଣ ହୋଇଥିଲା । ରାଉରକେଲାର ଏକ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ରାଉରକେଲାଠାରେ ଏହା ମଞ୍ଚସ୍ଥ

କରିଥିଲେ ଏବଂ ୧୯୯୯ ମସିହାର 'ସର୍ବଭାରତୀୟ ନାଟକ ଉତ୍ସବ'ରେ ଆହ୍ଲାବାଦଠାରେ ଏହି ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହୋଇ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟକ ଭାବେ ପୁରସ୍କୃତ ହୋଇଥିଲା । ସମୟକ୍ରମେ ନାଟକଟି ଭୁବନେଶ୍ୱରରେ ଏକାଧିକବାର ଅଭିନୀତ ହୋଇଛି, ଏବଂ ପ୍ରତ୍ୟେକଥର ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ ସମୟରେ ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟରେ ଦର୍ଶକ ପ୍ରାୟ ଭରପୁର ରହିଛନ୍ତି ଏବଂ ନାଟକଟିକୁ ଉପଭୋଗ କରିଛନ୍ତି ।

ତେବେ ନାଟକଟିର ପରିବେଷଣ ସଂକ୍ରାନ୍ତୀୟ ଏସବୁ ଟିକିନିଖି ତଥ୍ୟ ମୁଁ ଏଠାରେ କାହିଁକି ଦେଉଛି ? ଜଣେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଅନୁବାଦିକା ତଥା ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟର ସମାଲୋଚିକା ହିସାବରେ ମୁଁ ଯେବେ ଓଡ଼ିଆ/ଭାରତୀୟ ନାଟକ ବିଷୟ ଅଧ୍ୟୟନ କରେ, 'ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସ' ନାଟକଟି ମୋ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରେ । ଏବଂ ବିଶେଷ ଭାବରେ ନାଟ୍ୟକଳାର ସେହି ଦିଗ ପ୍ରତି ନାଟକଟି ବିଶେଷ ଯତ୍ନବାନ୍ ଯାହା ହେଉଛି- ନାଟକର ମନୋରଞ୍ଜନଧର୍ମୀତା, ଯାହା ପ୍ରକାରାନ୍ତରେ ନାଟକ ପରି ପରିବେଷଣଧର୍ମୀ କଳାକୁ ଦର୍ଶକର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ କରାଇଥାଏ । ଏବଂ ଏହି ଦର୍ଶକ ଶ୍ରେଣୀ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଗୋଷ୍ଠୀ (ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ, ଶ୍ରମଜୀବୀ, ସୌଖୀନ ଇତ୍ୟାଦି)ର ନୁହେଁ; ଏହା ସମାଜର ସବୁ ଶ୍ରେଣୀର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରୁଥିବା ମିଶ୍ରିତ ନାଟ୍ୟପ୍ରିୟ ଦର୍ଶକ ଗୋଷ୍ଠୀ ।

ମୁଁ ଏହି ବକ୍ତବ୍ୟ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ରଖୁଛି । ପ୍ରସଙ୍ଗଟି ହେଉଛି ଭାରତର ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରା ଏବଂ ତାହାକୁ ନେଇ ହୋଇଯାଇଥିବା ସମାଲୋଚନା ଯାକର ନିର୍ଯ୍ୟାସ । ଓଡ଼ିଶାରେ ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟ୍ୟକଳା ମୋଟାମୋଟି ଦୁଇଟି ପରମ୍ପରାର ଆଧାରରେ ଆଲୋଚିତ । ପ୍ରଥମଟି ପାରମ୍ପରିକ, ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତା ଆଧାରିତ ନାଟକ, ଯାହା 'ଜନତା', 'ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା' ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଆଦି ପେଷାଦାର ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ମାଧ୍ୟମରେ ଆମ ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟ୍ୟପ୍ରେମୀଙ୍କ ଅତୀତକୁ ସ୍ମୃତିମୟ କରି ରଖିଛି । ଏହି ଧାରାର ନାଟକ ସବୁ ତେଲ ଲୁଣର ସାଂସାରିକ-ସାମାଜିକ କଥା ସହ କେବେକେବେ ପୌରାଣିକ ତଥା ରହସ୍ୟକାହାଣୀ ଆଧାରିତ ହୋଇ ଯଥେଷ୍ଟ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇଥିଲେ । ଆକର୍ଷଣୀୟ ମଞ୍ଚଶିଳ୍ପ, ଆଲୋକ, ସଂଗୀତ, ଆବେଗପୂର୍ଣ୍ଣ ସଂଳାପ, ପ୍ରତିଭା ସମ୍ପନ୍ନ କଳାକାର (ଯେଉଁମାନେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରର ଦାମୀ କଳାକାର ହୋଇ ନିଜର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ବଢ଼ାଇଥିଲେ) ଆଦି ନାଟ୍ୟ ଉପାଦାନ ଏହି ଶୈଳୀର ନାଟକର ଲୋକପ୍ରିୟତାକୁ ବଢ଼ାଇବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥିଲା ।

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ସତୁରୀ ଦଶକର ଶେଷ ଆଡ଼କୁ ଏହି ନାଟକ ଏକ ଶିଥିଳ ମୋଡ଼ରେ ପହଞ୍ଚି, ଅଶୀ ଦଶକ ବେଳକୁ ପ୍ରାୟତଃ ବିରଳ ହୋଇଗଲା । ଏହି ସମୟ ମଧ୍ୟରେ, ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ଜଗତକୁ 'ନବ ନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ' ପ୍ରଭାବରେ ଓ 'ନୂତନ' ବା 'ଉଦ୍‌ଭଟ' ନାଟକର ପ୍ରବେଶ ହୋଇଥିଲା । ଆମର ସମାଲୋଚକମାନେ ଏହି 'ନୂତନ' ନାଟକଯାକ ବିଷୟରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉତ୍ସାହିତ ଓ ଆଗ୍ରହୀ ହୋଇ ପଡ଼ିଲେ; ବୋଧହୁଏ ଏଇଥି ପାଇଁ ଯେ 'ନବ ନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ' ଏକ ସର୍ବଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟ-ସଂପର୍କୀତ ଘଟଣା ଥିଲା । ଏବଂ ଓଡିଆ ନାଟକ ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରା ତଥା ନାଟ୍ୟକାରର ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ଅବଦାନ ଏକ ସମ୍ମାନର କଥା ଥିଲା । ପୁଣି 'ନବ ନାଟ୍ୟ' ଆନ୍ଦୋଳନ ପ୍ରାୟତଃ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ 'ଉଦ୍‌ଭଟ' ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରା ଉପରେ ଆଧାରିତ ଥିଲା; ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାଗ ପରି, ନାଟ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟର ପରିସର ଉପରେ ଏହାର ପ୍ରଭାବ ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ ଥିଲା । ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକ (ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ୍, ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସ, ବିଜୟ ମିଶ୍ର ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ନାଟ୍ୟଧାରାର ପ୍ରମୁଖ ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ଭାବେ ଆମ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସ୍ୱୀକୃତ) ପ୍ରକୃତରେ 'ନୂଆ' ଥିଲା; ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ଦର୍ଶକଙ୍କର ବୌଦ୍ଧିକ ଆବଶ୍ୟକତାକୁ କିଛିକାଳ ପୂରଣ କଲା, ଏବଂ ସର୍ବୋପରି ରାତାରାତି ସୌଖୀନ-ରୁଚି ସମ୍ମତ ହୋଇଗଲା ଏହି ନାଟ୍ୟକୃତି ଏବଂ ସେମାନଙ୍କର ନାଟ୍ୟ ଉପାଦାନ । ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ଅନେକ ନାଟକ ଆକାଶବାଣୀ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଚାରିତ ହେଉଥିଲା, ପ୍ରକୃତପକ୍ଷେ ଅନେକ ଏହିପରି ନାଟକ ଆକାଶବାଣୀ ରେଡିଓରେ ପରିବେଷଣ ପାଇଁ ଲେଖା ହେଲେ ଏବଂ ଆକାଶବାଣୀ ଏହି ନାଟକ ଶ୍ରେଣୀର ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ପୃଷ୍ଠପୋଷକ ହେଲା ।

ଅବଶ୍ୟ 'ନୂତନ' ନାଟକର ଆବିର୍ଭାବ ତଥା ଅଭିବୃଦ୍ଧି, କେବଳ, ପାରମ୍ପରିକ ପେଷାଦାର ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରାର ପତନ ପାଇଁ ଦାୟୀ ନଥିଲା । ଏହି ସମୟକୁ ହିନ୍ଦୀ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରର ସର୍ବାଧିକ ଜନାଦୃତ ଘଟିଥିଲା । ଅପରପକ୍ଷେ, ମୁକ୍ତାକାଶ ଅପେରା ମନୋରଞ୍ଜନ ଜଗତକୁ କବଳିତ କରିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲା କୌଣସି ହୋ-ହଲ୍ଲା ନ କରି ।

ପ୍ରାୟ ନବେ ଦଶକ ବେଳକୁ 'ନବ ନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ'ର ନାଟ୍ୟକୃତି ସବୁ ଜନାବେଗ ହରାଉ ଥିଲା; ଏହାର ଦର୍ଶକ ଶ୍ରେଣୀ ପ୍ରାୟତଃ ମଞ୍ଚ ଅଭିନେତା-ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଅଥବା ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ସହ ଜଡ଼ିତ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କ ଭିତରେ ସୀମିତ ହେଲେ ।

ସାଧାରଣ, ସବୁ ବର୍ଗର ଦର୍ଶକଙ୍କ ପାଇଁ ଏହି ନାଟକ ବିଶେଷ ରୁଚି ରଖିଲା ନାହିଁ। କିଛି କିଛି ନାଟ୍ୟକାର ବିଦେଶୀ ନାଟକମାନଙ୍କର ଅବିକଳ ନକଲ କରିପକାଇଲେ; ସଂଳାପ ସହ। ନକଲ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଏହି ନାଟକମାନଙ୍କର ଅବାନ୍ତରତା ଓ ଦୂରାନ୍ତ ଅପରିଚିତତା ଦର୍ଶକଙ୍କ ନିକଟରେ ଅଧିକ ଅଗ୍ରହଣୀୟ ହୋଇ ପଡ଼ିଲା। ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ବୌଦ୍ଧିକତା ଉପରେ ଅତ୍ୟଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ମଧ୍ୟ ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକ ବର୍ଗଠାରୁ ଦୂରେଇ ନେଲା। ଗୋଟେ ଉଦାହରଣ ନେଉଛି। ସାମୁଏଲ ବେକେଟ୍‌ଙ୍କର 'ୱେଟିଂ ଫର୍ ଗୋଦୋ' ଏକ ସଫଳ ଉଦ୍‌ଭଟ ନାଟକ ହିସାବରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସ୍ୱୀକୃତ, ଏବଂ ଅନେକ 'ନବ' ନାଟ୍ୟକାର (ଓଡ଼ିଆ ତଥା ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟର)ଙ୍କର ନାଟ୍ୟକୃତିର ପ୍ରେରଣା। କିନ୍ତୁ ଏହି ଅତ୍ୟନ୍ତ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ନାଟକର ବକ୍ତବ୍ୟରେ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଦର୍ଶନ ଓ ତାତ୍ତ୍ୱିକତା କୌଣସି ଭାରତୀୟ (ଓଡ଼ିଆ ସମେତ) ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଅନୁରୂପ ନାଟ୍ୟକୃତିରେ ସପ୍ରତ୍ୟୟ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇ ପାରିନାହିଁ। ଯାହା ହୋଇଛି, ତାହା କେବଳ କେତୋଟି ଭଙ୍ଗା, ଅସଂଲଗ୍ନ, ଅବାନ୍ତର ଦୃଶ୍ୟ, ଶୂନ୍ୟ ମଞ୍ଚ ଓ ସଂଳାପର ସମ୍ମିଶ୍ରିତ ଦ୍ୱାହିରେ। ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଚେତନାବୋଧ ଆଧାରିତ ସାହିତ୍ୟିକ କଳାକୃତିକୁ ଭାରତୀୟ/ଓଡିଆ ସାହିତ୍ୟ ପରମ୍ପରାରେ ପ୍ରତିରୋପଣ କରି ଅନୁରୂପ ବିଶ୍ୱାସଯୋଗ୍ୟ ସାହିତ୍ୟିକ ପ୍ରତିକୃତି ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଶକ୍ତିଶାଳୀ ମେଧା ଓ ତତ୍ତୁଲ୍ୟ ସୃଜନାତ୍ମକ ପ୍ରତିବଦ୍ଧତା ଲୋଡ଼େ। ଅନ୍ୟ ଏକ ଉଦାହରଣ ଏହି ନାଟକ/ନାଟ୍ୟକାର (ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ) ମାନଙ୍କର ଦୂରାନ୍ତ, ନୈରାଶ୍ୟ ସମ୍ବଳିତ, ଉପେକ୍ଷିତ ଅନୁଷ୍ଠାନ ଅବା ଧାରଣା, ଯେମିତି- ଡାକ ବଂଗଳା, ମାନସିକ ରୋଗୀଙ୍କ ଚିକିତ୍ସାଳୟ, ଜଙ୍ଗଲ, ଅନାଥାଶ୍ରମ, ସମାଜର ଉଚ୍ଚବର୍ଗର ମହିଳାଙ୍କର ମାନସିକ ବିକାର- ଆଦି ବିଷୟରେ ଆବଶ୍ୟକତାଠାରୁ ଅଧିକ ଭାବପ୍ରବଣତା। କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ, ଏହି 'ଉଦ୍‌ଭଟ' ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରାର ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଏହି ସବୁ 'ଧାରଣା'- ସମ୍ବଳିତ କଥାବସ୍ତୁର ପରିବେଷଣ, କେତୋଟି ଅସଂଲଗ୍ନ, ନିରୋଳା ଚରିତ୍ର ତଥା ଧାଡ଼ିକିଆ, ଗୋଟେ- ଦୁଇ ଶବ୍ଦ ଆଧାରିତ ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ପରିବେଷଣ କରିଥାଆନ୍ତି ସେଥି ସଂଲଗ୍ନ ବାସ୍ତବତା ସହ ସମ୍ପର୍କୀତ ନହୋଇ। ଆଉ ଟିକେ ସୁବିସ୍ତୃତ କୁହାଯାଉ କଥାଟିକୁ- 'ଚୌକିଦାର' ଓ 'ଡାକବଂଗଳା' ଏହି ପରମ୍ପରାର ଅନେକ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ମୋହାଚ୍ଛନ୍ନ କଲାପରି ମନେହୁଏ, ହେଲେ କୌଣସି ନାଟକରେ ସେହି ଚୌକିଦାରର ପ୍ରକୃତ ଜୀବନରୁ ଧାଡ଼ିଟିଏର ବର୍ଣ୍ଣନା

ମଧ ନଥାଏ । ସେହିପରି ଡାକବଙ୍ଗଳାର ବର୍ଣ୍ଣନା କେବଳ ନାଟ୍ୟକାରର କଳ୍ପନାରେ, ଭାବପ୍ରବଣତାରେ ଥାଏ । ନାଟ୍ୟକାରର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଅନୁଭୂତିର ଅଭାବ (ଏହି ସବୁ ବିଷୟ ସମ୍ପର୍କରେ), ବର୍ଣ୍ଣନାକୁ ବାସ୍ତବତାଠାରୁ ଦୂରେଇ ରଖିଥାଏ ।

ତେବେ ଏକଥା ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ଯେ, ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ନାଟକ କିଛି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଗୋଷ୍ଠୀର ଦର୍ଶକଙ୍କ ରୁଚିକୁ ସୁହାଇଥିଲା । ବୌଦ୍ଧିକତା ନାଁରେ ଦର୍ଶକର ରୁଚି ବଦଳିଲା, ଯାହାକୁ ନାଁ ଯାତ୍ରା ନାଁ ହିନ୍ଦୀ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର କେହି ପରିତୃପ୍ତ କରିପାରୁ ଥିଲେ । ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ନୂଆ ମଞ୍ଚଶିଳ୍ପ, ନୂଆ ନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀ, ବକ୍ତବ୍ୟ ଆଡ଼କୁ ମୁହାଁଇଲେ । ଠିକ୍ ଅଛି, ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ, ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାରର 'ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ'ରେ ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ ରହିଲା । ଅଧିକନ୍ତୁ, ଆମର ସମାଲୋଚକମାନେ ଏହି ସମୟଟିକୁ, କେତୋଟି ହାତଗଣତି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ନାଟ୍ୟକୃତିର ତଥାକଥିତ ବୌଦ୍ଧିକତାର ଦ୍ୱାହି ଦେଇ, ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରାର ସୁବର୍ଣ୍ଣ ଯୁଗ ଅଭିହିତ କରିଗଲେ !

// ୨ //

'ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସ' ନାଟକଟି ଏହି ଦୁଇ ପ୍ରଧାନ ଧାରା (ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ପରିବେଷିତ ସାମାଜିକ/ଐତିହାସିକ କଥାବସ୍ତୁର ନାଟକ ଓ ଉଦ୍‌ଭଟ ଆଧୁନିକ 'ନୂଆ' ନାଟକ)ର ନାଟକଗୁଡ଼ିକର କଳାତ୍ମକ ପରିଧିର ବାହାରେ । ଏହା ତେଲଲୁଣର ସାଂସାରିକ କଥା ଅନେକ ଶବ୍ଦରେ କହେ ନାହିଁ; ଅବା 'ନୂଆ' ନାଟକର ଉଦ୍‌ଭଟତା ଓ ତଥାକଥିତ ବୌଦ୍ଧିକତା ଏଥିରେ ନାହିଁ । 'ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସ' ନାଟକର ନାୟକ- ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅଭିଶପ୍ତ ଅ-ମୋକ୍ଷ ପ୍ରାପ୍ତ ବ୍ରାହ୍ମଣ ରାକ୍ଷସ । ସୋମଦେବଙ୍କ କଥା ସରିତ ସାଗର (ପ୍ରାୟ ପଚିଶ ଶହ ବର୍ଷ ପୂର୍ବ)ର ଏକ କାହାଣୀକୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେଇଛନ୍ତି ହୃଷୀକେଶ । ଭାରତୀୟ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧର ନୀତି ଅନୁସୃତ ହୋଇଛି ନାଟ୍ୟ ରଚନାରେ । ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ରାଗର ବ୍ୟବହାର ହୋଇଛି; ଲୋକଗୀତ, ଢଗ, ଲୋକ-ସଂଳାପର ବ୍ୟବହାର ହୋଇଛି ନାଟକର କଳେବରରେ ।

ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ସଭ୍ୟତାର ରୀତିନୀତି, ନିୟମ ପରମ୍ପରା ସ୍ଥାନ ପାଇଛି ନାଟକରେ । ରାଜା, ରାଣୀ, ସାଧାରଣ ତଥାକଥିତ ମୂର୍ଖଲୋକ, ଦରିଦ୍ର ପୁରୋହିତ, ଜ୍ଞାନୀ ବାଳକ, ନିଃସଂଗ ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସ- ସମସ୍ତେ ନାଟକର ଚରିତ୍ର । ନାଟକର ମଞ୍ଚକଳା ବିସ୍ତୃତ, ସବିଶେଷ; ମଞ୍ଚରେ ପ୍ରେମ, ବିବାହ, ଯୁଦ୍ଧ, ଲଢେଇ ଶିରଚ୍ଛେଦ, ହୋମ,

ପ୍ରଣୟ ଆଦି ଘଟଣା ନାଟକୀୟତା ସହ ପ୍ରଦର୍ଶିତ । ସଂଳାପ ଦୀର୍ଘ ଏବଂ ଉଚ୍ଚାଂଗ ଓ ଆବେଗ ପୂର୍ଣ୍ଣ । ମୋଟ ଉପରେ ନାଟକର ସମସ୍ତ ବିଭବ, ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରର ପ୍ରମୁଖ ରସ, 'ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସ' ନାଟକ ଧରି ରଖିଛି । ଏବଂ ଏ ସମସ୍ତ ଉପାଦନ ସହ ନାଟକଟି ସଫଳତାର ସହ, ପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଛି ଓ ବିଭିନ୍ନ ଶ୍ରେଣୀର ଦର୍ଶକଙ୍କ ଆଦୃତି ଲାଭ କରିଛି ।

ତେବେ ଏହା କିପରି ସମ୍ଭବ ହୋଇଛି ? ପୁଣି ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରାର ଏତେ ଅଳ୍ପ ସମୟର ବିବର୍ତ୍ତିତ ବ୍ୟବଧାନରେ ? ନାଟକ ପରି ସାଂସ୍କୃତିକ-ସାହିତ୍ୟିକ କଳାକୃତିର ଏହି ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ଦଶକର ବ୍ୟବଧାନରେ, କଥାବସ୍ତୁ ତଥା ମଂଚ ଉପାଦନରେ ଏହି ବିରୋଧାଭାଷ କିଛି ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ନୁହେଁ । ନାଟକର ଧର୍ମ ଦର୍ଶକର ମନୋରଞ୍ଜନ- 'ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସ' ନାଟକଟି ଏହି ଧର୍ମ ପାଳନ କରିଛି ଓଡିଆ 'ନୂଆ' ନାଟକର ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରାରୁ ଦୂରେଇ ରହି । ପୁଣି ଏହାର ବକ୍ତବ୍ୟ ସାର୍ବଜନୀନ ଓ ଦୁଃଖାନ୍ତକ- ଶୀର୍ଷରେ ଥିବା ଲୋକର ଏକାକୀତ୍ୱ ଓ ନିଃସଂଗତା; ଭାଗ୍ୟର ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ ବାସ୍ତବତା; ବିସ୍ଥାପିତର ଭାଗ୍ୟ; ସମୟାନ୍ତରରେ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ପ୍ରାସଙ୍ଗିକତା/ ଅପ୍ରାସଂଗିକତା; ସାମାଜିକ ନ୍ୟାୟ/ଅନ୍ୟାୟ; ରାଜନୀତି ଓ ଧର୍ମ... ଏବଂ ଏହି ବକ୍ତବ୍ୟ ମନୋରଞ୍ଜନଧର୍ମୀତାର ଉପସ୍ଥିତିରେ ମଧ ଦର୍ଶକର ବୌଦ୍ଧିକତାକୁ ପରିତୃପ୍ତ କରିଛି । କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ, ହୃଷୀକେଶଙ୍କର ଚାରୋଟି ଯାକ ନାଟକ ଏହିପରି ନାଟକୀୟତା ଓ ମନୋରଞ୍ଜନଧର୍ମୀ ଉପାଦନରେ ପୁଷ୍ଟ, ଯାହା ଦର୍ଶକକୁ ମଞ୍ଚର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ କରାଏ । ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ମୌଳିକ; ସେମାନଙ୍କର ପରିବେଷଣ ଓ ମଞ୍ଚଶୈଳୀ ଅ-ବାସ୍ତବ ଓ ଦେଖାଣିଆ ଭାବରେ ନାଟକୀୟ ।

ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ନାଟକ 'ଶବ୍ଦାନ୍ତର' (୧୯୯୫)ରେ ଗୋଟିଏ ରାଜ୍ୟହୀନ ସରଳ ରାଜାର ସରଳତା ଓ ଅସହାୟତା ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି, ଯେଉଁ ରାଜା ନିଜର ଧୂର୍ତ୍ତ ପାରିଷଦଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରତିମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ପ୍ରତାରିତ । ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ରର ସମୟରେ ଶାନ୍ତି ତଥା ମାନସିକ ଭାରସାମ୍ୟ ଖୋଜୁ ଖୋଜୁ ବୃହଧ୍ୱଜ (ରାଜା)ର ଜୀବନ ପରୀକାହାଣୀର ପରିସରକୁ ଚାଲିଯାଏ । ଗୋଟେ ଅଭିଶପ୍ତ ବେଂଗୁଲୀ ବୃହଧ୍ୱଜର ସ୍ପର୍ଶରେ ସୁନ୍ଦରୀ ହୋଇଯାଏ ଓ ବୃହଧ୍ୱଜକୁ ନିଜର ସରଳ ସଂସାରର ବାସିନ୍ଦା କରିଦିଏ ("ଏଥର କିନ୍ତୁ ଆମେ ଯେଉଁ ବେଂଗ ବେଂଗୁଲୀର ସଂସାରକୁ ଫେରି ଯାଉଛେ, ସେ ସଂସାର ସ୍ୱାର୍ଥମୟ ସ୍ପୃହାର ସଂସାର ନୁହେଁ । ତାହା ନିରୋଳା ପ୍ରବୃତ୍ତି ଓ ପ୍ରକୃତିର ସଂସାର । ସେଠି ଆଉ

ସୃଷ୍ଟି ହେବାକୁ କିଛି ନଥାଏ..." 'ଶବ୍ଦାନ୍ତର'ରୁ ସଂଳାପ ।) '୧୭୯୯; ଅଥବା ପାଞ୍ଚଜଣ ଇଂରେଜ' (୧୯୯୯) ନାଟକ ପ୍ରାୟ ଦୁଇଶ ବର୍ଷ ତଳର ଇଂରେଜ ଶାସନ ସମୟର, ଓଡ଼ିଶାର ଗଂଜାମ ଜିଲ୍ଲାରେ ଘଟିଥିବା ଜଣେ କଲେକ୍ଟର ତଥା ଡିଷ୍ଟ୍ରିକ୍ଟ ମାଜିଷ୍ଟ୍ରେଟ୍‌ର 'ଇଷ୍ଟ ଇଣ୍ଡିଆ କମ୍ପାନୀ'ର ଅର୍ଥ ତୋଷରପାତ ସମ୍ପର୍କୀତ ଘଟଣାର ନାଟ୍ୟରୂପାନ୍ତର । ଏହି ନାଟକରେ ପାଞ୍ଚ ଜଣ ଇଂରେଜ ଚରିତ୍ର ମଞ୍ଚରେ ଆତଯାତ ହୁଅନ୍ତି । ସେହି ସମୟର ଘଟଣାବଳୀ ଓ ଆବହାଓ୍ବା ଅଭିନୀତ ହୁଏ, ମଞ୍ଚରେ ଯାହା ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଅ-ବାସ୍ତବ ବା ଜାଣତରେ ଅବିଶ୍ୱାସକୁ ସ୍ଥଗିତ ରଖିବା (willing supsension of disbelief)ପରି ମନେ ହୁଏ । ସେହିପରି 'ଭାସ୍କୋଡାଗାମା' (୨୦୦୦) ନାଟକରେ ପାଞ୍ଚଶହ ବର୍ଷ ତଳର ପର୍ତ୍ତୁଗୀଜ ନାବିକ ଭାସ୍କୋଡାଗାମା ମଞ୍ଚରେ ଚରିତ୍ର ହିସାବରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଛି, ବର୍ତ୍ତମାନର ନୂ-ଉପନିବେଶବାଦୀ ଶକ୍ତିମାନଙ୍କର ପ୍ରତିନିଧି ହିସାବରେ । 'ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସ' ନାଟକ (୧୯୯୭) ପ୍ରାୟ ପଚିଶ ଶହ ବର୍ଷ ତଳର କାହାଣୀକୁ ଦର୍ଶକଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛି । ତେବେ କହିବାର କଥା ହେଉଛି, ଏସବୁ ନାଟକରେ ସୁପରିକଳ୍ପିତ କାହାଣୀ ଓ ଘଟଣା-ବିନ୍ୟାସ ରହିଛି; ଉଚ୍ଚାଂଗ, ବ୍ୟାପ୍ତ ମଞ୍ଚକଳା ରହିଛି; ନାଟକୀୟତା ରହିଛି; ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ରମାନେ ପ୍ରାୟ ଉଚ୍ଚ ଏବଂ ମୋହକ- ସମାଜର ଶୀର୍ଷରେ ଥିବା ଲୋକ ଏବଂ ସଂଳାପ ଆବେଗପୂର୍ଣ୍ଣ, ଦୀର୍ଘ । ଏବଂ ଏସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ ନାଟକଗୁଡିକରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟ ବୌଦ୍ଧିକ ବାସ୍ତବତାର କାହାଣୀ, ଯାହା ଉଭୟ ସମସାମୟିକ ଏବଂ ଚିରକାଳୀନ । ଯେମିତି ବୃହଧ୍ୱଜର ଗୋଟେ ଅସଫଳ ରାଜା ହୋଇ ଜନ୍ମ ନେବା ହିଁ ତା'ର ଅସହାୟତାର କାରଣ । ଏହା ଗୋଟିଏ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ବ୍ୟକ୍ତବ୍ୟ । ରାଜପ୍ରାସାଦର କ୍ଷମତାଲିପ୍ସୁ ଷଡଯନ୍ତ୍ରକାରୀ ବାତାବରଣ (ଯେଉଁଥିରେ ରାଣୀର ଭୂମିକା ମୁଖ୍ୟ), ତା'ର ସ୍ୱଷ୍ଟ, ସମ୍ବେଦନଶୀଳ, ସାଦା ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଆକଳନର ବାହାରେ । ଯେକୌଣସି ସମୟ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀ (ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ, ବର୍ତ୍ତମାନର ରାଜନୈତିକ ପଟ୍ଟଭୂମି)ରେ ମଧ୍ୟ ସେ ଅଯୋଗ୍ୟ ଶାସକଟିଏ ହୋଇ ରହିଯାଇଥାନ୍ତି, ଓ ତା'ର କଥାକଥିତ ଚତୁର ପାରିଷଦ (ରାଣୀ ସମେତ), ତା ପଦବୀର ଉପଯୋଗ କରି ଉନ୍ନତି କରିଚାଲୁ ଥାଆନ୍ତେ । ସେହିପରି '୧୭୯୯; ଅଥବା ପାଞ୍ଚ ଜଣ ଇଂରେଜ', ଇଂରେଜମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଭାରତରେ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ଆଇନ୍ କାନୁନ୍‌ର ପ୍ରଣାଳୀ ଉପରେ ଏକ ତୀର୍ଯକ୍ ଟିପ୍ପଣୀ । ଏଇ ଆଇନ୍ ପଦ୍ଧତି ଯୁକ୍ତିତର୍କର ପ୍ରତିଯୋଗୀତା, ସାକ୍ଷୀପ୍ରମାଣର ଉପଲବ୍‌ଧତା ଉପରେ ଆଧାରିତ, ଯେଉଁଥିରେ ଦୁର୍ନୀତିଗ୍ରସ୍ତ ଦୋଷୀ ପ୍ରମାଣ ଅଭାବରୁ ନିର୍ଦ୍ଦୋଷରେ ଖଲାସ

ହୋଇଯାଏ ଏବଂ ସତ୍ୟନିଷ୍ଠ, ବିବେକବାନ୍ ଅଭିଯୋଗ ଆଣିଥିବା ବ୍ୟକ୍ତି ବିଶେଷ ସହ ସମାନ ସମ୍ମାନ ନେଇ ସମାଜରେ ବଞ୍ଚେ । ଏଇ ଆଇନ୍‌ପଦ୍ଧତି, ଯାହା ନ୍ୟାୟ ଦିଏ ନାହିଁ, ଅଥଚ ଅଭିଯୋଗ ଆଣିଥିବା ସାଦାସିଧା ବ୍ୟକ୍ତିଟିକୁ ଅଯଥା ଅବସାଦ ଓ ପାପବୋଧରେ ସନ୍ତୁଳୁଥାଏ- ଯେ, ଦୋଷୀ ଦଣ୍ଡ ପାଇଲା ନାହିଁ- ଯେ, ସଂସାରରେ ନ୍ୟାୟ ଅନ୍ୟାୟର କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରୂପରେଖ ନାହିଁ- ଯେ, ନ୍ୟାୟ ବ୍ୟବସ୍ଥା ପ୍ରକୃତରେ (ମିଛ) ସାକ୍ଷୀ ପ୍ରମାଣ ଯୋଗାଡ କରିବାକୁ ପ୍ରୋତ୍ସାହନ ଦିଏ ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି- ଆଜି ମଧ୍ୟ ଭାରତ, ଯାହାର ନିଜର ଗୋଟେ ବିବେକାନୁମୋଦିତ ପ୍ରାଚୀନ ନ୍ୟାୟ ପ୍ରଦାନ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଥିଲା- ଅନୁସୃତ ।

'ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସ' ନାଟକର କାହାଣୀ ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ କାହାଣୀକାର ସୋମଦେବଙ୍କର କଥା 'କଥାସରିତ ସାଗର'ରୁ ଆସିଛି । ଯେଉଁଥିରେ ଗୋଟେ ରାଜା ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସର ଆସ୍ଥାନ ଅପବିତ୍ର କରି, ତା କ୍ରୋଧରୁ ନିଜକୁ ରକ୍ଷା କରିବାକୁ ଗୋଟେ ଜ୍ଞାନୀ ବ୍ରାହ୍ମଣ ଯୁବକକୁ ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସକୁ ଅର୍ପଣ କରେ ! ବ୍ରାହ୍ମଣ ବାଳକ ସାଂସାରିକ ସତ୍ୟମାନଙ୍କର ଅସମତା (ଯଥା- ରାଜା, ଯାହାର ଦାୟିତ୍ୱ ପ୍ରଜାର ରକ୍ଷା, ନିଜ ଜୀବନ ଲୋଭରେ ପ୍ରଜାକୁ ବଳି ଚଢ଼ାଏ ସର୍ତ୍ତ ରକ୍ଷା କରିବାକୁ) ଦେଖି ଅଟ୍ଟହାସ୍ୟ କରେ । ତା'ର ଅଟ୍ଟହାସ୍ୟ ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସକୁ ସନ୍ଦିଗ୍ଧ କରାଏ, ସେ ଦୁର୍ବଳ ହୋଇଯାଏ ଏବଂ ବାଳକ ରକ୍ଷା ପାଇଯାଏ ।

ହୃଷୀକେଶଙ୍କ ସୃଜନଶୀଳତାରେ କିନ୍ତୁ 'ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସ' ନାଟକଟିରେ ସମସାମୟିକ ସଂସାରର ଚିତ୍ରର ପ୍ରତିଫଳନ ଘଟିଛି । ଗୋଟେ ସମୟରେ ନାଟକଟି ଏକ ରାଜନୈତିକ ରୂପକ, ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱର ପଟ୍ଟଭୂମିରେ । ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସ ଚରିତ୍ରଟି ଆଦିରୂପୀୟ ଜନଜାତିର ପ୍ରତୀକ, ଯାହାକୁ ଉପନିବେଶୀ ଶକ୍ତି ସବୁବେଳେ ବିସ୍ଥାପିତ କରୁଥାଏ ତା' ନିଜ ବାସଭୂମିରୁ । ଏହି ନାଟକରେ ରାଜା ଚନ୍ଦ୍ରାବଲୋକ ଉପନିବେଶୀ ଶକ୍ତିମାନଙ୍କର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରେ । ପୁଣି ଏହି ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସ ଚରିତ୍ର ଭାରତୀୟ ସଭ୍ୟତା, ଚଳଣି, ଚେତନା, ପରିଚିତି ଓ ସତ୍ତାର ବାର୍ତ୍ତାବହ- ଭାରତୀୟ ଅତିଥି ପରମ୍ପରାର ନିୟମରେ ସେ ରାଜାକୁ ଆଶ୍ରୟ ଦିଏ; ଅତିଥିର ମାନ୍ୟତା ଦିଏ । ହେଲେ ରାଜା ତା'ର ବାସଭୂମି (ଜଙ୍ଗଲ)କୁ ପ୍ରଥମେ ଅପବିତ୍ର କରେ ଓ ପରେ ଅଧିକାର କରି ନିଜ ସାମ୍ରାଜ୍ୟକୁ ନେଇଯାଏ । ତା'ର ଖାଦ୍ୟକୁ ନିଜର ରାଜୋଚିତ ଅହଂକାରରୁ ଶିକାର କରେ । ଜଙ୍ଗଲ କାଟିଦିଏ । ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସ କ୍ଷୁଧାର୍ତ୍ତ ରହେ । ଏହା ହିଁ ନୂ-ଉପନିବେଶୀ ଶକ୍ତି ମାନଙ୍କର ଆଚରଣ । ଏହି

ଆଚରଣ ଏତେ ସମ୍ବେଦନ ହୀନ, ସ୍ୱାର୍ଥପର ଓ ଉଚ୍ଛୃଙ୍ଖଳ ଯେ ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସର କ୍ରୋଧ, ଜ୍ଞାନ, ତପସ୍ୱୀର ସଂଯମତା କିଛି ମଧ୍ୟ ତା'ର ଅଶାନ୍ତ ବିବେକକୁ ଶାନ୍ତି ଦେଇ ପାରେ ନାହିଁ। ସେ ତା ଏକାକୀତ୍ୱକୁ ଫେରିଯାଏ। ଶେଷରେ ପରାସ୍ତ ହୋଇ। ଇଏ ସେହି ପରାଜୟ ଯାହା ରାଜା ବୃହଦ୍ଧ୍ୱଜ ସମ୍ମୁଖୀନ କରେ ପରିବେଶେଷରେ ('ଶବ୍ଦାନ୍ତର') ଅବା କଲେକ୍ଟର ବ୍ରାଉନ୍ ('୧୭୯୯, ଅଥବା ପାଞ୍ଚଜଣ ଇଂରେଜ')। ପଚିଶ ଶହ ବର୍ଷ ତଳର ଭାରତୀୟ କାହାଣୀଟିଏର ନାଟ୍ୟ ରୂପାନ୍ତର କରି ତାକୁ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସାମାଜିକ ପରିସ୍ଥିତିରେ ପ୍ରତିରୋପଣ କରିବା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ମୌଳିକତାର ସ୍ୱାକ୍ଷର ଧରିଥାଏ। ତେବେ କାହାଣୀଟିର ବ୍ୟବହାର ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଭାଗରେ ହିଁ ସୀମିତ; ଯେଉଁଠି ନାଟକର ପ୍ରଥମ କ୍ଲାଇମାକ୍ସ ସଂଘଟିତ।

କାହାଣୀରେ ସାମ୍ପ୍ରତିକତାର ଆରୋପ ନାଟକରେ ଏକାଧିକ କ୍ଲାଇମାକ୍ସ ଏବଂ ଅବରୋହଣ (ଡେନୁମେ)ର ଆବଶ୍ୟକତା ଆଣିଥାଏ, ଯାହା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ମୌଳିକ ଜଟିଳ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ ଦ୍ୱାରା ସମ୍ଭବ ହୋଇଥାଏ। ଯେତେବେଳେ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ 'ସୂତ୍ରଧର', 'କୋରସ୍' ଆଦି ଉପାଦାନ ମାଙ୍କର ନାମମାତ୍ର ବ୍ୟବହାର କରି 'ଆଧୁନିକ' ନାଟକ ରଚନା କରିଥିବାର ଦ୍ୱାହି ଦିଅନ୍ତି, ହୃଷୀକେଶ ସବିସ୍ତୃତ କାହାଣୀ ବିନ୍ୟାସ, ସଂଳାପ ଓ ନାଟକୀୟ ଘଟଣା ତଥା ଦୃଶ୍ୟ ମଞ୍ଚ କଳାକୁ ମାଧ୍ୟମ କରି ନାଟକ ରଚନା କରିଥାଆନ୍ତି।

ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ, ହୃଷୀକେଶଙ୍କର ଚାରୋଟିଯାକ ନାଟକର ବକ୍ତବ୍ୟ ବାସ୍ତବତାର କଥାବସ୍ତୁ (ଯଦିଓ ଏହାର ଉପସ୍ଥାପନ ଆପାତଃ-ଅବାସ୍ତବ), ଏବଂ ଏହି ବକ୍ତବ୍ୟ ତଥାକଥିତ 'ନୂଆ' ନାଟକର ବୌଦ୍ଧିକତାର ଦ୍ୱାହି ଠାରୁ ଦୂରରେ, ଶକ୍ତିଶାଳୀ କାହାଣୀ ବିନ୍ୟାସ ମାଧ୍ୟମରେ ବ୍ୟକ୍ତ କରାଯାଇଛି। ଯେଉଁଥି ପାଇଁ ଉପରୋକ୍ତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ସତୁରୀ- ଅଶୀ ଦଶକର 'ନୂଆ' ଓଡିଆ ନାଟକ, ଯାହାସବୁ ପ୍ରାୟତଃ 'ଧାରଣା'– ସମ୍ବଳିତ, ଠୁ ଭିନ୍ନ। ପୁଣି ଏହି 'ଧାରଣା'କୁ ଆଧାର କରି ରଚିତ ନାଟକରେ ମଞ୍ଚସଜା ଯତ୍‌କିଞ୍ଚିତ, ଅବା ପ୍ରତୀକ ଧର୍ମୀ। ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ସ୍ୱଳ୍ପତା, ତଥା ସଂଳାପରେ କାର୍ପଣ୍ୟ (ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର କ୍ଷୁଦ୍ରତିପିକ୍ଷୁଦ୍ର, ଯତ୍‌କିଞ୍ଚିତ୍ ସଂଳାପ ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀତା ନାଁରେ ଆମ ସମାଲୋଚକ ମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବେଶ୍ ଆଦୃତ) ନାଟକ ପରି ଗୋଟେ ଦୃଶ୍ୟ-ଶ୍ରାବ୍ୟ-ପରିବେଷଣଧର୍ମୀ କଳା ପାଇଁ ବିଶେଷ ଉତ୍ସାହପୂର୍ଣ୍ଣ ନୁହେଁ। ଅପରପକ୍ଷରେ, ହୃଷିକେଶଙ୍କର ନାଟକଗୁଡିକରେ ମଞ୍ଚ, ଘଟଣା, ଚରିତ୍ର, ସଂଳାପ ଏବଂ

କାହାଣୀ ଅତ୍ୟନ୍ତ ବିସ୍ତୃତ ଓ ଟିକିନିଖିଭାବେ ଦର୍ଶକ ସାମ୍ନାରେ ପରିବେଷିତ ହୋଇଥାଏ । ସଂଗୀତ (ଉଭୟ ଲୋକସଂଗୀତ ଓ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ରାଗ ପର୍ଯ୍ୟବେସିତ ସଂଗୀତ)ର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ରହିଥାଏ । ଏକାଧିକ କ୍ଲାଇମାକ୍ସ ରହିଥାଏ ଘଟଣା ଉପସ୍ଥାପନରେ । ମଞ୍ଚରେ ମଣିଷ ଓ ପଶୁପକ୍ଷୀର ସଂସାର ମିଶିକରି ଆତଯାତ ହୁଅନ୍ତି, ଯୁଦ୍ଧ, ମୁଣ୍ଡକାଟ, ବଳୀ ପରି ଅବାସ୍ତବ- ପ୍ରତୀୟମାନ ନାଟକୀୟ ଘଟଣାମାନ ସଂଘଟିତ ହୁଏ । ଚରିତ୍ରମାନେ ପୃଷ୍ଠା ପୃଷ୍ଠା ସଂଳାପ କହି ଚାଲନ୍ତି । ଏବଂ ଏହି ସବୁ ମଞ୍ଚ ଉପାଦାନରେ ନାଟ୍ୟକାର ଭାରତୀୟ ସଭ୍ୟତା, କିମ୍ବଦନ୍ତୀ, ଲୋକକଥା, ରୀତି-ସଂସ୍କାର, ଜନଜାତିର ପ୍ରଥା-ଚଳଣି, ଗ୍ରାମ୍ୟ ପରମ୍ପରା ଏବଂ ଇତିହାସ, ଏବଂ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ମୀମାଂସା ପ୍ରତି ବିଶେଷ ଅନୁରକ୍ତ ଥାଆନ୍ତି । ଉତ୍ତର ଉପନିବେଶବାଦୀ ସାହିତ୍ୟିକ ବକ୍ତୃତାବାଜିରେ ଭାରତୀୟ ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତି ଆଧାରିତ ନାଟକ 'ଥିଏଟର ଅଫ୍ ଦ ରୁଟ୍ସ୍' (ନିଜ ମୂଳ ଉତ୍ସକୁ ଫେରୁଥିବା ନାଟକ) ନାମରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ । କହିବାରେ ଦ୍ୱିଧା ନାହିଁ ଯେ, ଉପରୋକ୍ତ ଚାରୋଟି ନାଟକ ପ୍ରକୃତରେ ଉତ୍ତର-ଉନିବେଶବାଦୀ ନାଟ୍ୟକଳାର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରନ୍ତି । ଏବଂ ହୃଷୀକେଶ ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାର ଭାବରେ, ଏହି ଉତ୍ତର-ଔପନିବେଶୀ ଭାରତୀୟ ଚେତନା ଓ ପରିଚିତିର କଳାତ୍ମକ ପ୍ରତିଫଳନ ଘଟାନ୍ତି ନିଜ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ମାଧ୍ୟମରେ ।

ଗୋଟେ ଅଧେ ଭାରତୀୟ ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ସାହିତ୍ୟର ଉଦାହରଣ ଦେଉଛି ମୁଁ ମୋ ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ଆଉ ଟିକେ ବିସ୍ତାର କରି ବୁଝାଇବା ପାଇଁ ଓ ଶେଷ କରିବା ପାଇଁ । କନ୍ନଡ଼ ଓ ମରାଠୀ ରଂଗମଞ୍ଚ ତଥା ନାଟକ ଭାରତୀୟ ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ନାଟ୍ୟକଳାରେ ଆଗଧାଡ଼ିରେ ଉପସ୍ଥିତି ରଖନ୍ତି । କନ୍ନଡ଼ ମଞ୍ଚରେ 'ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ'ର ପ୍ରଭାବ ଷାଠିଏ ଦଶକର ମଧ୍ୟ ତଥା ସତୁରୀ ଦଶକର ଆରମ୍ଭ (ଓଡ଼ିଶାଠୁ ସାମନ୍ୟ ପୂର୍ବ)ରୁ ଅନୁଭୂତ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ତା ଫଳରେ କିଛି ପ୍ରୟୋଗାତ୍ମକ ତଥା ବୌଦ୍ଧିକ ରୁଚିର ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେ କନ୍ନଡ଼ 'ନବ' ନାଟ୍ୟକାରମାନେ । ହେଲେ ସେହି ସମୟରେ ମଧ୍ୟ ଗିରିଶ କନ୍ନଡ଼ 'ହୟବଦନ' (୧୯୭୧) ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେ । 'ବେତାଳ ପଞ୍ଚବିଶତିକା'ରୁ ଗୃହୀତ ଏକ କାହାଣୀକୁ ଭିତ୍ତିକରି ନାଟକଟି ରଚନା କରିଥିଲେ ଗିରିଶ କନ୍ନଡ଼, ଯେଉଁଥିରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟ ଥିଲା ନାରୀବାଦ ଓ ମଣିଷର ସାମାଜିକ ସଂପର୍କ ତଥା ନେଣ-ଦେଣର ଆବଶ୍ୟକତା । ନାଟକଟିରେ ନାରୀ-ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ଗଭୀର ଅନୁଶୀଳନ କରିଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର- ନାରୀ ମନର ଚିରନ୍ତନ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ- ଶାରୀରିକ ଭାବେ

ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଅଥଚ ମେଧା ରହିତ ପୁରୁଷ ଅଥବା ମେଧାସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଥଚ ଦୁର୍ବଳ ଶରୀରଧାରୀ ପୁରୁଷ ମଧ୍ୟରୁ ଜୀବନ ସାଥୀର ଚୟନ ନାରୀ କିପରି କରେ । ଏହିପରି ଜଟିଳ କଥାବସ୍ତୁକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି ଏକ ପୁଂଖାନୁପୁଂଖ କାହାଣୀ ମାଧ୍ୟମରେ । ଲୋକକଥା ଶୈଳୀର ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି, ଠାକୁର ଠାକୁରାଣୀ ନାଟକର ଚରିତ୍ର ହୋଇଛନ୍ତି । ଲୋକଗୀତ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର ଏବଂ କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ, 'ହୟବଦନ' ଗୋଟେ ନିହାତି ସଫଳ ନାଟକ ଯାହା କନ୍ନଡ଼ ମଞ୍ଚକୁ ଦର୍ଶକଙ୍କ ପାଖରେ ପହଞ୍ଚିବାକୁ ସାହାଯ୍ୟ କଲା ।

କନ୍ନଡ଼ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ମତରେ: '... ଯେଉଁ ସମୟରେ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଓ ତଥାକଥିତ 'ନବ' ବାସ୍ତବବାଦୀ ନାଟକରେ ବୌଦ୍ଧିକତାର ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ରହିଲା, ଏବଂ ଯାହା ଫଳରେ ଦର୍ଶକ ନାଟକର ପରିବେଷଣଜନିତ ଆନନ୍ଦରୁ ବଞ୍ଚିତ ହେଲା ଓ ନାଟକଠୁ ଦୂରେଇ ଗଲା, ସେହି ସମୟରେ ଲୋକ କଥା ଓ ଲୋକଶୈଳୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚକୁ ପ୍ରବେଶ କଲା । ଆଧୁନିକ କନ୍ନଡ ନାଟକ ନୂଆ ଓ ପୁରୁଣାର ସମ୍ମିଶ୍ରଣରେ ଲୋକନାଟକରେ ପରିଣତ ହେଲା । କନ୍ନଡ଼ ମଞ୍ଚକୁ ଦର୍ଶକ ତଥା ନୂଆ ଜୀବନ ଦେଲା ।...' (କେ. ମାରୁଲାସିଦ୍ଧାପା, 'ଆଧୁନିକ କନ୍ନଡ ନାଟକ', ୨୦୦୨, ପୃ- ୩୩୬) କେ. ମାରୁଲାସିଦ୍ଧାପା ଗିରିଶ କନ୍ନଡ଼, ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ଖମ୍ବାରା ଆଦିଙ୍କୁ ଏହି ଆଧୁନିକ କନ୍ନଡ଼ ଲୋକନାଟକର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି ।

ତେଣୁ କଥା ହେଉଛି, ଗିରିଶ କନ୍ନଡ଼ଙ୍କର ନାଟକ ସବୁ ଯଦିଓ କନ୍ନଡ଼ ନବ ନାଟକ ଆନ୍ଦୋଳନ ସମୟର ରଚିତ କୃତି, ସେଗୁଡ଼ିକ ନିଜ ହିସାବରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଏବଂ ତଥାକଥିତ କନ୍ନଡ଼ 'ନୂଆ' ନାଟକର କୌଣସି ଉପାଦାନ ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ନାହିଁ । ଏହି ନାଟକ ସବୁ ଗିରିଶ କନ୍ନଡ଼ଙ୍କର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ମୌଳିକ ସୃଜନ ସୃଷ୍ଟି । ଗ୍ରାମ୍ୟ ତଥା ଆଞ୍ଚଳିକ ନାଟ୍ୟଧାରା (ଯକ୍ଷଗାନ, ସନ୍ନାଟା), ସାଂସ୍କୃତିକ ତଥା ଲୋକନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରା ତଥା ପରିବେଷଧର୍ମୀ କଳାଶୈଳୀ ଆଦିର ବ୍ୟବହାର ହୋଇଥାଏ ଏହି· ନାଟକଗୁଡିକରେ । ଅତ୍ୟନ୍ତ ଜଟିଳ କାହାଣୀ-ବିନ୍ୟାସ ଥାଏ, ଯାହା ସବୁ ମିଶି ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ଗୋଟିଏ ଭାରତୀୟ ସତ୍ତା ତଥା ଚରିତ୍ର ଦେଇଥାନ୍ତି, ଯାହା ଭାରତୀୟ ଉତ୍ତର-ଉପନିବେଶବାଦୀ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରେ ।

ତେଣୁ ଆମର ସମାଲୋଚକମାନେ ଯେଉଁ ଉଦ୍‌ଭଟ ନାଟକ ଶ୍ରେଣୀକୁ ଓଡ଼ିଆ 'ନୂଆ ନାଟକ'ର ମାନ୍ୟତା ଦେଇ ସିଦ୍ଧ ଘୋଷିତ କରିଗଲେ, ତାହା

ବୋଧହୁଏ 'ନୂଆ' ନାଟକ ନୁହେଁ- ଏଇଥି ପାଇଁ ଯେ ସେହି ନାଟକ ଓ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ଦର୍ଶକର ଆବଶ୍ୟକତା ବିଷୟରେ ପ୍ରାୟ ନିସ୍ପୃହ । ସେହି ସବୁ ନାଟକ ପ୍ରକୃତରେ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରାରେ 'ନୂଆ ନାଟକ' (ଭଲ ନାଟକ) ପଦବାଚ୍ୟ ହେବେ, ଯାହା ମୌଳିକ; ଯାହା ଦର୍ଶକର ମନୋରଞ୍ଜନ କରିବା ସାଙ୍ଗକୁ ଭାରତୀୟ ଚେତନା ଓ ପରିଚିତିର ବାର୍ତ୍ତାବହ ହେଉଥିବେ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରାରେ ହୃଷୀକେଶଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ, କୁଞ୍ଜ ରାୟ, ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ରାଧାବିନୋଦ ନାୟକ ଆଦି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର କେତୋଟି ନାଟକରେ ଏହି ପ୍ରକୃତ 'ନୂଆ ନାଟକ'ର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଉପଲବ୍ଧ ହୁଏ ।

❖

POST-1990 ORIYA PLAY: HRUSIKESH PANDA'S BRAHMARAKSHAS: *A VIEW*

■Dr. R RAJA

In the whole gamut of the Literature of India comprising Indian literatures, Indian literatures in translation and Indian writing in English, the place given to plays is only second to nothing. Gone are those days when people thronged to theatres to relax

and entertain themselves and thereby get their batteries recharged for the work in progress. There was a time when we as children cuddled ourselves on the lap of either grandmother or mother and listened to stories, all the time with our mouths agape. We listened to stories of ghosts, witches, apparitions, gods, demons and god-demons. They are still green in our memory even though there are very limited takers from us.

With the march of time people's ideas and tastes are changing very fast for we are living in the Age of Fast Food. We have branded clothes, tinned food, fast moving vehicles, speed petrol and ATM cards for our fast way of living. We have no time even to speak to our life-partners, no time to care for our parents and absolutely no time to look at us in the mirror. Planet Earth may be very slow in rotating itself. But we somehow move faster than the Earth. Perhaps this is the reason why we are unable to stand and stare. Stand and stare at what? Life itself.

If at all we manage to pull ourselves from the rat race life we are leading, then we utilize the time by sitting in front of the TV, the only perennial source of entertainment that comes from various worlds into our homes. Aggressive marketing of electronic gadgets has

simply mesmerized the minds of the people and the advent of electronic media is in every way responsible for diminishing the interest people once took in folklore.

Entertainment and Education are the twin purposes of folklore. To say that Folk Theatre played a very major role in creating social consciousness is far from exaggeration. I am given to understand that in Orissa, the 'Geetinatya' of Baisnaba Pani spearheaded patriotic fervour among the people during freedom movement of India. Similarly other folk dramas like Prahalad natak, Danda, Palas have also instilled into the minds of the people the religious virtues.

Today the never ending TV serials, films puffed up with sex and violence prove to be sociological hazards. Absurd and experimental plays make the audience yawn. Glamour cannot work for long. Hence it is no wonder that writers are going back to the folk theatre. While it is true that folk plays of India have played an eminent role in shaping the avant-garde plays, it is also true that the European influence generated an interest in national traditions. And the result is "a return educational journey homeward for the modern theatre of India".

Three renowned playwrights of India - Vijay

Tendulkar, Habib Tanvir and Girish Karnad - successfully experimented in blending the folk elements with their plays. It is their return to folk art that carved for them a niche in world drama. In fact, when Vijay Tendulkar's play 'Ghasiram Kotwa, was staged it charmed the European audiences too. The blending of Marathi folk music, satire and chorus with thematic contents of the play gave rich entertainment to the audience with, of course, the dramatic message. "In comparing with the modern Indian play, the European play looks like a broken mirror". This short quote from Guardian, the well known journal of England will make every Indian puff up his chest in pride.-

Applause and a pat on the back is all that an artiste needs for proceeding with his work. It is an inspiration for him to do his work differently. Guardian's high appraisal of success prodded other Indian playwrights to experiment their art by blending folk element skillfully with modern themes.

In Orissa the majority of spectators, according to one audience's poll, have liked Bijoy Mishra's "Jane Raja Thile", Subodha Pattanaik's "Yethu Ante" and Rati Mishra's "Avatar". The grand success of these modern plays was due to the proper blending of the folk elements.

If such is the case, the richness of Oriya folk forms should by all means be preserved and documented. K.B.Das in his enlightening essay titled 'Oriya' that he contributed to Indian Comparative Literature, edited by K.M.George, writes: "John Bams, collector of the District of Balasore in 1868, was the pioneer in the collection of such folklore. Gopal Chandra Praharaj, Chakradahr Mahapatra and Kunjabehari Das followed him. Later Verrier Elwin, Lakshminarayan Sahu, Gopinath Mohanty and Sitakant Mahapatra continued the collection of folk literature of the tribal people. Gopinath Mohanty, the Jnanpith award winner, collected the songs of the Kondhs and the Parajas while Sitakant Mahapatra edited in translation five volumes of the oral poetry of the Mundas, the Oraons, the Santals, the Kondhs and the Parajas. Still a major portion of the folk literature lies scattered and is gradually facing extinction under the impact of modernization."

It is said that Orissa's hills and dales tell stories, its trees and creepers sing and its people dance to the music of the spheres. This remark simply shows that the folk tradition and literature of Orissa are tremendously rich.

It must be mentioned in passing that folklore is a

symbol of the masses. Folklore is an offspring of group consciousness. The peculiarity of the folklore lies in the fact that it is inherited and perpetuated by oral tradition but destined to branch out. Like a song that is sung in different tunes in different parts of the same locality, the folktale too is narrated in different tones and interpreted in a plethora of ways. Take for example, our nation's two great epics - *Ramayana* and *Mahabharata*. In their initial stages they were only folktales. How did they evolve into epics all over India? It is only with the fertile imagination of the storyteller. And it is well known that no two tellers of folktales ever agree. The best example would be the story of Ahalya. Hundreds of writers, and in Tamil alone nearly 40 creative writers including me, have interpreted the story in their own ways. That only speaks of the richness of the Ahalya story that can bend to any fertile mind for a different interpretation. Manoj Das's *'Fables and Fantasies for Adults'* is yet another well known example of how the stories of Panchantantra could be read in a new light.

Hrushikesh Panda with his play *Brahmarakshas*, (translated into English as *God-Demon* by Lipipuspa Nayak) joins the coterie of playwrights who have made

use of folktales to suit their themes. In this play Hrushikesh Panda reveals a deep understanding of the contemporary crisis in values and man's unenviable position in his search for meaning and significance. Almost at the end of the play Brahmarakshas sums up the theme of the play in the following words: "Man will have to solve man's problems. Men are eternally unhappy. Even if you solve their problems, there will be no end to their woe. Their sorrows will reappear in yet another form". Is it a curse or a blessing? It depends. It depends on how we take it. If a Godman says "Kill all your desires", and if you want to follow him, then you will have to develop a desire to kill all your desires. It is only one desire that can kill another desire, as one fear drives away another fear.

An I.A.S. official with a Ph.D. in creative writing is a rare combination. Being a post graduate in Chemistry, Hrusikesh has understood the chemistry of creative writing. No wonder that he has bagged so many awards including Chandrabhaga award (1996) and Best Playwright award (1996-97). Well known as Oriya fiction writer and playwright, his CV tells me that he is an essayist too. This technique of wielding one's auriferous pen in different genres of literature is proof

enough that he is a gifted writer blessed by Goddess Saraswathi. And he deserves to be translated not only into Indian languages but also into foreign tongues. Thanks to Lipipuspa Nayak for Englishing the play for it is only through English, readers like me will be able to enjoy the literatures of India. I am a very slow reader and I opened this book to read only the first five pages and then ruminate over it before I could start with the sixth page. And this is the case with several translations. But when I started reading this book Brahmarakshas, I was so carried away by the magical realism of the author and the diction of the translator that I completed the text in a single sitting. Well! Rarely books perform this sort of magic on me.

Brahmarakshas, a play in two acts, begins in a dark, deep virgin forest with the Minister, Kotwal and others searching for the king. But the king of kings of Chitrakuta, Chandrabaloka is having his fun with a beauty he has married in the forest. The beauty Indibaraprabha, now queen, is the daughter of a hermit Kanwa Muni and the celestial beauty Menaka. The king who has spent his entire life for his subjects, now wants to spend a day, his first day, for a little love. It is in this situation, Brahmarakshas appears. This god-demon is Jwalamukha

known for spitting fire. He feels that he is insulted for the royal couple has defiled his peepul tree with their "lascivious hot-blooded prurience". He puts the entire blame on the king and so threatens to drink the king's warm blood, tearing apart the insides of his "passion-struck heart". Also he is angry with the king for hunting down all the lives in the forest. The king wants to provide Brahmarakshas with an appropriate option to satiate his hunger and thirst. Brahmarakshas agrees with a few conditions. The witty minister comes out with a plan. He is a motive hunting malignity.

Pragalva, a boy of 17, volunteers. He tells his parents: "For the benefit of the entire living world, I wish to donate this transient and temporal body of mine. Please accept from the king this gold statue and the gift of one hundred villages and grant me permission". Then again he insists: " If in exchange of this gift, I can give away my life, then two things will be achieved at the same time. I can repay your debts, O honourable parents. You will be rich and happy, and besides, my siblings of now and of future will be able to lead a life of happiness. Second, and alongside this, by saving the life of the king, I will be able to benefit the king, the state, and the social and political system." Everything

goes on well. Pragalva was about to be offered as food to Brahmarakshas, when the youth laughs and behaves in a strange fashion. Brahmarakshas himself, like everybody else is thoroughly confused. Why did Pragalva laugh? That is the crux of the matter. The rest of the play has to be read rather than told.

What really makes *Brahmarakshas* a success is its sparkling dialogue tinted with philosophy. Satire is Hrushikesh Panda's forte. His broad canvas of experience, his deep intellect and his concern for the disadvantaged join hands to make the play a hit. The playwright has admirably portrayed the crisis of modern man obsessed with his creature-comforts with scant regard for higher values and deeper sensibility of living.

What makes the play *Brahmarakshas* readable in English translation is Lipipuspa Nayak's language which is full of charm and great lyricism. The dialogue is very often in the poetic form and the songs she has admirably translated lilt with music. To confess, I have a feeling that one day I would translate this play into Tamil. What more honour a play could enjoy if it gets translated into one of the two most ancient languages of India?

❖

ଜଣେ ସମୀକ୍ଷକଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ-

'ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସ' ନାଟକର ଇଂରାଜୀ ଅନୁବାଦ 'GOD-DEMON' କେନ୍ଦ୍ର ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶନ ପାଇଁ ବିଚାର ହେଉଥିବା ବେଳେ, କେନ୍ଦ୍ର ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ଦ୍ୱାରା ଚୟନ ହୋଇଥିବା ସମୀକ୍ଷକ (ଯାହାଙ୍କ ନାମ ଲେଖକ/ଅନୁବାଦକଙ୍କୁ ଗୋପନ ରଖାଯାଏ)ଙ୍କର ଏହି କୃତି ଉପରେ ଏହି ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ସମୀକ୍ଷା-)

...Hrusikesh Panda's *Brahmarakshas (God-Demon)* is a poetic play based on a mythic tale from Somadev's *Katha Sarit Sagar* (Ocean of Stories). It largely adopts the poetic medium in preference to the medium of prose. The choice of the poetic medium as a more appropriate vehicle of communication rather

than the medium of prose apparently is motivated by the consideration that the language of poetry has a greater dramatic effect than the language of prose; it, therefore, is a more adequate medium for a play with high dramatic action intertwined with mythic and symbolic overtones. Like the basic premise of the 'Absurdist' thinking that human life is meaningless and purposeless, the core theme of *Brahmarakshas* is filled with nihilistic self-perception and disillusion.

In Somadev's story a king defiles the abode of a God-demon and offers to sacrifice the life of a young Brahmin youth to appease him. The precocious youth, in understanding and tact, however, surpasses all others. He comes out as the true seer of the story, as he alone is able to see the futility of worldly life, power and vanity. In Hrusikesh's play, the above myth is used to bring to light the hard facts of the contemporary world situation in general, and the political/social situation of Orissa in particular. The grotesque absurdities of colonial rule in large parts of the world, the situation of class-and-caste conflict, the tyranny of establishment, the exploitation of the proletariat etc. were the reality and the poetic depiction of a golden past illusion, according to the dramatist. The 'Brahmarakshas', as translator Lipipuspa Nayak in her

'Foreword' writes, is the archetypal aborigine who is displaced from his abode by the king, the coloniser.' The play offers scathing comments on the ruthless destruction of environment, the fauna and flora, in the industrial-technical world. There is no escape from its oppressiveness, boredom and inhuman condition. The Brahmarakshas's voluntary adoption of asceticism proves futile. His chosen other identity of a god-demon turns out to be illusory and self-destructive. The play ends, as it begins, with a worldview that is apocalyptic. The sense of an ending is clear, the dawn of a new beginning is not so clear. Hrusikesh's masterly and accomplished play will move a reader by its brilliant flashes of realism, wit, irony and illumination...

❖

LIST OF CONTRIBUTORS

୧. ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଭାବାନନ୍ଦ- ଗାନ୍ଧୀବାଦୀ, ସାହିତ୍ୟିକ, ନୃତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍ ଭାବେ ଆମେରିକାରେ ଗବେଷଣା ଓ ବୃତ୍ତି । ଏବେ ଭୁବନେଶ୍ୱରରେ ଅବସ୍ଥାପିତ ।

୨. ବିଶ୍ୱରଞ୍ଜନ ଦାସ୍- ଓଡ଼ିଆ ଅଧ୍ୟାପକ, ସମାଲୋଚକ, ବିଶେଷ ଖବର (ବାଲେଶ୍ୱର)ର ସାହିତ୍ୟ ଓ କଳା ସମୀକ୍ଷକ । ବି.ଏନ୍.ଏମ୍.ଏ. ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ, ପାଳିଆବିନ୍ଧା ।

୩. ଡକ୍ଟର ବଭ୍ରୁବାହନ ମହାପାତ୍ର- ଏମ୍ଏ, ଏମ୍ଫିଲ୍, ପିଏଚ୍ଡି, ଲରମ୍ବା ମହାବିଦ୍ୟାଳୟରୁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ କଳା ସ୍ନାତକ (Best Arts Graduate-1986)ଭାବେ ପୁରସ୍କୃତ । ୧୯୮୮ରେ ସମ୍ବଲପୁର ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରୁ (ସ୍ନାତକୋତ୍ତର ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ ବିଭାଗରେ ପ୍ରଥମ ଶ୍ରେଣୀରେ ପ୍ରଥମ ହୋଇଥିବାରୁ) ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ ପଦକ ପ୍ରାପ୍ତ, ସାହିତ୍ୟ ସାଧନ ପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ଅନୁଷ୍ଠାନରୁ ସମ୍ବର୍ଦ୍ଧିତ, ଝଙ୍କାର, ଇସ୍ତାହାର, ସହକାର, ବୁଢାରଜା, କଥା, ଅଧୁନା, ସପ୍ତର୍ଷି, ସୁବର୍ଣ୍ଣା, କାଳିଆ, ସୌଜନ୍ୟ, ପଶ୍ଚିମା, ନବପତ୍ର, ପ୍ରାଚୀ, କବିତାୟନ, ଭରନି, ନୂଆ ସକାଳ, ଆନନ୍ଦ, ସମ୍ବାଦ, ଅଗ୍ନିଶିଖା, ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣଦୀ, ଗଙ୍ଗାଧର ଜ୍ୟୋତି, ନନ୍ଦିଘୋଷ ଆଦି ପତ୍ରିକାରେ ବହୁ ଲେଖା ପ୍ରକାଶିତ, "ଆଧୁନିକ ଓଡିଆ କବିତାରେ ନାରୀ" ଶୀର୍ଷକ ସନ୍ଦର୍ଭ ଲେଖି ୧୯୯୫ରେ ସମ୍ବଲପୁର ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରୁ ଡକ୍ଟରେଟ୍ ଉପାଧୀ ଲାଭ । ଅଧ୍ୟାପକ, ଓଡିଆ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ ବିଭାଗ ।

୪.	ଡ. ବିଜୟ କୁମାର ଶତପଥୀ- ନାଟ୍ୟକାର, ସମାଲୋଚକ । ପ୍ରଫେସର, ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗ, ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ, ବାଣୀବିହାର ।

୫.	ଡ. ମହେନ୍ଦ୍ର କୁମାର ମିଶ୍ର- ଗବେଷକ, ସମାଲୋଚକ । ଜନଜାତି ସମ୍ପର୍କୀତ ଅନେକ ଗବେଷଣା ଆଧାରିତ ପୁସ୍ତକର ରଚୟିତା ।

୬.	ଡ. ସଂଘମିତ୍ରା ମିଶ୍ର- ସମାଲୋଚିକା, ପ୍ରଫେସର, ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ ବିଭାଗ, ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ, ବାଣୀବିହାର, ଭୁବନେଶ୍ୱର ।

୭.	ଡ. ଲିପିପୁଷ୍ପା ନାୟକ- ଅନୁବାଦ ଓ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନା ସହ ଜଡିତ । 'ଲକ୍ଷ୍ମୀପୁରାଣ', 'ଚତୁର ବିନୋଦ', 'ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସ' ଆଦି କୃତିର ଇଂରାଜୀ ଅନୁବାଦିକା । ଇଂରାଜୀ ଅଧ୍ୟାପିକା ।

୮.	ଡ. ପି. ରାଜା- କବି, ପ୍ରାବନ୍ଧିକ, ପଣ୍ଡିଚେରୀର ଇତିହାସ ଉପରେ ଅନେକ ପୁସ୍ତକର ରଚୟିତା । ଠିକଣା: Dr. P. Raja, D-88, Poincare Street, Olandai, Keerapalayam, Pondicherry-605004

୯.	ଡକ୍ଟର ସଂଜୀବ କୁମାର ଶତପଥୀ- ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟରେ ଏମ୍‌ଏ, ଏମ୍‌ଫିଲ୍, ପିଏଚ୍‌ଡି, ଆଞ୍ଚଳିକ କଳା ଓ ସଂସ୍କୃତି ଅଧ୍ୟାନ ଉପରେ ଡିପ୍ଲୋମା, "ଗାଳ୍ପିକ ହୃଷୀକେଶ ପଣ୍ଡାଙ୍କ ଗଳ୍ପରେ ଆଧୁନିକତାର ସ୍ୱର ଓ ସ୍ୱାକ୍ଷର" ଶୀର୍ଷକ ସଂଦର୍ଭ ଲେଖି ୨୦୦୪ ମସିହାରେ ସମ୍ବଲପୁର ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରୁ ଡକ୍ଟରେଟ୍ ଉପାଧି ଲାଭ । ଆଞ୍ଚଳିକ କଳା ଓ ସଂସ୍କୃତି ଅଧ୍ୟୟନ କ୍ଷେତ୍ରରେ "ଗୋଁଡ ଲୋକ ସାହିତ୍ୟ ଜଂଘା ଲିଙ୍ଗା ପୂଜା ଉପରେ ଗବେଷଣା ଓ ସଂଦର୍ଭ ଉପସ୍ଥାପନା, ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିଭିନ୍ନ ପତ୍ର ପତ୍ରିକାରେ ବହୁ ଗବେଷଣାତ୍ମକ ପ୍ରବନ୍ଧ ପ୍ରକାଶିତ, ଆକାଶବାଣୀ (AIR) ସମ୍ବଲପୁର କେନ୍ଦ୍ରର ବିଭିନ୍ନ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରସ୍ଥରେ ସମୀକ୍ଷକ ଓ ସମାଲୋଚକ ଭାବେ ବହୁବାର ପ୍ରଚାରିତ, ବୃତ୍ତି ଜୀବନର ପ୍ରଥମ ଚଉଦବର୍ଷ ପଞ୍ଚାୟତ ଡିଗ୍ରୀ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ ସର୍ଗିପାଲି, ସୁନ୍ଦରଗଡ଼ ଠାରେ ଅଧ୍ୟାପକ ଭାବେ ଅତିବାହିତ ଓ ସଂପ୍ରତି ଓମ୍‌ଫେଡ୍ ତାଲିମ ଓ ପ୍ରଶିକ୍ଷଣ କେନ୍ଦ୍ର, ଗୋଶାଳାଠାରେ ପ୍ରଶିକ୍ଷଣ ଅଧିକାରୀ ଭାବେ କାର୍ଯ୍ୟରତ ।

୧୦. **ଡକ୍ଟର ସୁଧୀର କୁମାର ସାହୁ:** ଦିଲ୍ଲୀ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରୁ ପିଏଚ୍‌ଡି । ସାହିତ୍ୟ, ଲୋକସାହିତ୍ୟ ତଥା ସାମାଜିକ-ସାଂସ୍କୃତିକ ଇତିହାସ ସମ୍ପର୍କରେ ଗବେଷଣା ଯୋଗୁଁ ବିଶେଷ ପରିଚିତ । ମୂଳତଃ ଜଣେ ବିଜ୍ଞାନ ଛାତ୍ର । ସମ୍ବଲପୁରରୁ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରୁ ଓଡିଆ ଭାଷା-ସାହିତ୍ୟରେ ଏମ୍‌ଏ ଓ ଏମ୍‌ଫିଲ୍, **ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର ସାଂସ୍କୃତିକ ବିକାଶଧାରା** *(ଅଗ୍ରଦୂତ-୨୦୦୮)* ଡକ୍ଟର ସୁଧୀରଙ୍କ ପ୍ରକାଶିତ ପୁସ୍ତକ A Study of Folk Literature of Western Orissa, A Study of West Orissan Folk deities and Folk festivals in changing socio-cultural scenario, **ଅଶୋକ କୁମାର ଚନ୍ଦନଙ୍କ ଗଞ୍ଜର ଶିଳ୍ପରୀତି** ଇତ୍ୟାଦି ତାଙ୍କର ପ୍ରମୁଖ ଗବେଷଣା କାର୍ଯ୍ୟ । ପତ୍ରପତ୍ରିକାରେ ଗବେଷଣାତ୍ମକ ପ୍ରବନ୍ଧମାନ ପ୍ରକାଶିତ, **'ଗଡ଼ିଯାଇଥିବା ଗୀତ'** ତାଙ୍କର ପ୍ରକାଶୋନ୍ମୁଖୀ କବିତା ଗ୍ରନ୍ଥ' ପତ୍ରପତ୍ରିକାରେ ତାଙ୍କର ଅନେକ କବିତା ପ୍ରକାଶିତ । ଡକ୍ଟର ସୁଧୀର ସଂପ୍ରତି ରାଞ୍ଚି ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ଅଙ୍ଗୀଭୂତ ଜାମସେଦପୁର କୋ-ଅପରେଟିଭ କଲେଜର ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ ବିଭାଗର ମୁଖ୍ୟଭାବରେ କାର୍ଯ୍ୟରତ ।





କେନ୍ଦ୍ର ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡ଼େମୀ ତରଫରୁ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିବା 'ନବେ ଦଶକରୁ ଭାରତୀୟ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ' ଉପରେ ଆୟୋଜିତ ଏକ ଦିବସୀୟ ସମ୍ମାନରେ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରିଥିବା ଓଡିଶାର ବିଶିଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟିକ ତଥା ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଉପସ୍ଥାପିତ ନିବନ୍ଧଗୁଡିକର ଏକତ୍ରୀକରଣ ।

ସମ୍ପାଦନା: କ୍ଷିତିପ୍ରଜ୍ଞା ନାୟକ



୧୯୯୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକଳା

Event: 4555, VSS Nagar, Bhubaneswar/ 9438505081